

CALIWOOD MUSEO DE LA CINEMATOGRAFÍA



**PRESENTADO POR:
MELISSA RAMÍREZ CASTAÑEDA
PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE
HISTORIADORA DE LA
UNIVERSIDAD DEL VALLE**

**INFORME FINAL DE PASANTÍA
CALIWOOD MUSEO DE LA CINEMATOGRAFÍA**

**Trabajo de grado, bajo la modalidad de Pasantía, para optar por el título de
Historiadora**

**Por: Melissa Ramírez Castañeda
Código:1425999**

**Tutora: Carmen Cecilia Muñoz Burbano
Profesora del Departamento de Historia**



**UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE HISTORIA
3247
SEDE CALI**

Octubre 2020

TABLA DE CONTENIDO

AGRADECIMIENTOS.....	5
INTRODUCCIÓN.....	6
I. INFORME DE PASANTÍA.....	9
1. Caliwood Museo de la Cinematografía	9
2. El patrimonio cinematográfico en Colombia: un acercamiento para su musealización	16
3. Metodología.....	27
4. Resultados.....	30
II. DEL OBJETO AMADO A CALIWOOD MUSEO DE LA CINEMATOGRAFÍA: EL COLECCIONISMO DE HUGO SUÁREZ	38
1. Hugo Suárez: el coleccionista.....	38
2. La maquina sumadora como retrato familiar.....	45
3. El coleccionismo privado en la creación de museos.....	50
CONCLUSIONES.....	55
BIBLIOGRAFÍA.....	58
ANEXOS.....	61

RESUMEN

Este trabajo es el resultado de un (1) de pasantía en Caliwood Museo de la Cinematografía. Su finalidad es dar a conocer los logros conseguidos y en el Museo, a través de una metodología que incluye un proceso presencial y otro virtual debido a las contingencias del Covid- 19. Dividido en dos partes, el informe final presenta a principio una reseña del Museo, algunos conceptos sobre museología, patrimonio y Cine, la metodología aplicada y los resultados a los que se llegó. En la segunda parte se da a conocer un artículo que es fruto de el interés personal por conocer la historia del Museo, directamente relacionada con el coleccionismo de antigüedades, en este caso de piezas cinematográficas.

El artículo se centra en el coleccionismo privado de Hugo Suárez, director del Museo. Este coleccionismo que finalmente creó el Museo del cine, no está compuesto solo de piezas cinematográficas, sino que además existe una colección de autos antiguos, de radios, televisores y otras antigüedades, algunas de ellas se pueden ver visitando el Museo y otras conociendo su dueño. Hay un interés importante en el coleccionismo de Caliwood en tanto es un ejemplo de cómo las colecciones privadas han alimentado durante mucho tiempo los museos de Colombia y los museos en general.

Palabras clave: Caliwood, cinematografía, patrimonio, coleccionismo.

AGRADECIMIENTOS

A mi tutora Carmen Cecilia Muñoz, por guiarme en este proceso de la mejor manera y mis padres, por su amor y motivación todos los días.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo surge del ejercicio práctico-teórico que he desarrollado durante mi pasantía en Caliwood Museo de la Cinematografía (de aquí en adelante el Museo o Caliwood), institución museal fundada en 2008. En las páginas que leerán a continuación encontrarán tanto el Informe de las actividades realizadas durante el año que duró mi pasantía, como una pequeña reflexión alrededor del coleccionismo del fundador y director del Museo, el señor Hugo Suarez, que surgió durante el curso natural de mis labores en el Museo.

El Informe, por su parte, está dividido en 4 grandes secciones: El Museo, El Patrimonio Cinematográfico, Metodología y Resultados. En este informe se detallan cuestiones teórico/conceptuales y prácticas del oficio del Historiador. Más allá de las horas de inventariar, catalogar y describir, este trabajo cuenta con una importante revisión teórico-conceptual que busca reflexionar sobre lo metodológico como un elemento importante para entender la relación entre el objeto de estudio y quien investiga. Es por esto que se arriesga a ampliar conceptos como el de Patrimonio Cinematográfico, llevándolo más allá del plano de la interpretación del cine como fuente histórica y acercándolo a una mirada del Objeto Cinematográfico, como objeto museal. Es decir, a las cámaras, proyectores y demás aparatos que hacen parte no sólo de la labor de proyección, sino también de la producción del cine y la fotografía. Bajo esta perspectiva, el objeto toma su valor como parte de la Historia, como documento histórico que remite a procesos, personajes o hechos relacionados con el mundo de la cinematografía, incluyendo actores, representaciones visuales, escenarios, mobiliario, o publicidad, que van cobrando “vida”, como dispositivos de memoria.

Mi intención no es enumerar las labores realizadas en la institución museal, sino más bien reflexionar y ahondar en las preguntas que surgen a partir de mi relación con el Museo. Como mencionaba antes, más allá de las horas de catalogación, la institución me permitió crear un vínculo estrecho, tomar partido en la toma de decisiones, proponer ideas y sobre todo

conocer, de primera mano, la estructura de su organización. Al ser un museo unipersonal, me fue más fácil tener una relación con su director, desde ahí surge el interés por convertir en objeto de estudio a la práctica del coleccionismo, a partir del caso puntual de Hugo Suarez, su fundador.

La primera parte de este informe, titulada “Caliwood Museo de la Cinematografía”, hace una revisión de la historia del Museo, desde la concepción de Museo del Cine, hasta sus referentes, entre los que se encuentran, como lo dice su nombre, el movimiento cinéfilo que surgió en la ciudad de Cali entre las décadas de 1960 y 1970 conocido como CALIWOOD. Articulado por la siguiente pregunta ¿De dónde surge realmente la idea de crear un museo con estas características en Colombia? En esta sección propongo un acercamiento tanto al trasiego histórico del Museo como a su disposición organizacional interna, el contenido de su colección, así como diversos aspectos de la “vida” de la institución.

La siguiente sección, “El Patrimonio Cinematográfico”, se centra en el proceso de musealización que ha acompañado a la institución, y tiene como propósito entender a cabalidad qué se entiende como patrimonio cinematográfico en Colombia, a partir de la legislación vigente, así como identificar las instancias, junto con los museos de cine, que se encargan de gestionar y difundir este patrimonio. De igual manera, prioriza al objeto cinematográfico como fuente principal para la configuración de la Historia del Cine en Colombia y, en este sentido, identifica algunos de los aportes que puede conllevar la catalogación de la rica y diversa colección que alberga, tanto en relación con la salvaguarda de dicho patrimonio como para la investigación de aspectos relacionados con la historia del cine en Colombia. A partir de estas consideraciones, este apartado se ha dividido en siete acápites: Patrimonio cultural en Colombia, El Cine como patrimonio, La definición de patrimonio cinematográfico, Patrimonio Audiovisual en Colombia, El cine en diferentes espacios, El cine en los museos y Musealizar al objeto.

La tercera y cuarta sección, de esta primera parte, que corresponde al Informe, se dedica a mostrar los aspectos relacionados a la metodología que se llevó a cabo en el trabajo de

catalogación, y demás tareas unidas al proceso de organización y proyección de Caliwood, mostrando, igualmente, los resultados que dan cuenta a grandes rasgos del mi desarrollo como profesional en Historia en la institución museal, teniendo en cuenta tanto lo que ella me enseñó como mi contribución. desde el punto de vista del conocimiento científico, al Museo.

La segunda parte, corresponde a los resultados de una investigación llevada a cabo a lo largo del proceso de catalogación, acercamiento al material y su relación con Hugo Suarez, como coleccionista. De ahí que lleve por título “Del Objeto amado a Caliwood Museo de la Cinematografía”. El tema se articula a través de tres objetos: La maquina sumadora, El Catálogo de Partes (de automóvil) y la Radio Philips. Objetos que no están inscritos dentro de la tipología de los llamados cinematográficos, pero que guardan una relación íntima con su fundador y director. Hacen parte de la colección de antigüedades que éste ha conformado desde hace más de 30 años. La reflexión se divide en tres apartados: el primero, *Hugo Suárez: el coleccionista*, que busca dar cuenta del trabajo de coleccionista de Hugo Suarez, desde los inicios hasta la fundación del Museo; el segundo: *La Máquina Sumadora como retrato familiar*, tiene como propósito entender al Museo como lugar de memoria; el último, *Las colecciones privadas en la creación de museos*, está enfocada a configurar la Historia del Museo a partir de una tipología específica, la de “museo de coleccionista”.

Desde el punto de vista de la investigación histórica, se tuvo en cuenta, como elemento primordial y significativo, el “espíritu coleccionista” de Hugo Suarez. De ahí que, la práctica del coleccionismo es asumida como origen de una propuesta museal. Gracias a esta propuesta, Caliwood Museo de la Cinematografía es hoy un referente del coleccionismo cinéfilo en la ciudad de Cali y proyección como centro de investigación. En este último aspecto es, pues, fundamental la labor que podamos realizar desde el Departamento de Historia de la Universidad del Valle, a través de Pasantías como opción de Trabajo de Grado, y que, afortunadamente, tuve el privilegio de iniciar.

I. INFORME DE PASANTÍA

1. Caliwood Museo de la Cinematografía

El 1 de noviembre de 2012 abre oficialmente sus puertas al público “Caliwood Museo de la Cinematografía”, el primer museo de cine en Colombia. Su nombre, jamás acogido oficialmente o patentado¹, ha sido utilizado y es conocido por muchos, puesto que hace referencia a la época de grandes producciones cinematográficas, a Cali como su epicentro y cuna de destacados directores de la época. El conocido como “Grupo de Cali” (integrado por Carlos Mayolo, Luis Ospina, Andrés Caicedo, entre otros) fue uno de los colectivos que se destacó por su producción cinematográfica en las décadas de 1960 y 1970 y sea, posiblemente, a quien más le haya acuñado el término.

Aunque la apertura del Museo fue en 2012, desde 2008 fue fundado ante la ley y desde ese entonces Hugo Suárez Fiat empezó la labor de remodelación y adecuación del espacio sobre la Avenida Belalcázar, donde hoy se ubica este Museo, al oeste de la ciudad. Durante 5 años de adecuación, la colección que empezó con dos proyectores *Súper Simplex Magnarc* utilizados en el Teatro Jorge Isaacs de Cali, creció hasta lograr una de 40 proyectores de Teatros, distintas cámaras fotográficas, filmadoras, sillas, afiches, películas y otra gran cantidad de piezas relacionadas al cine y la fotografía.

El Museo Caliwood es una entidad privada sin ánimo de lucro y abierta al público. Nace como una propuesta personal de Hugo Suarez Fiat para reconstruir, a través de los aparatos cinematográficos y su conservación, la historia del cine análogo. En sus propias palabras: “Caliwood fomenta la conservación de los aparatos de producción y exhibición cinematográfica y sus precursores, los equipos fotográficos análogos, promoviendo la parafernalia con la que se impulsaba el máximo medio de expresión del cine: los teatros públicos”².

¹Hugo Suárez, correo electrónico al autor, 20 de septiembre del 2020

²Hugo Suárez, correo electrónico al autor, 4 de febrero del 2020.

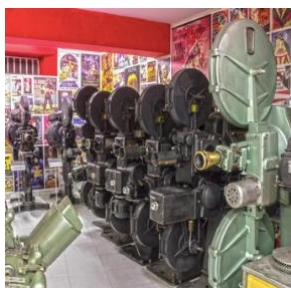
Pero, ¿De dónde surge realmente la idea de un museo con estas características en Colombia? La respuesta la podemos encontrar en la pasión personal del señor Suarez: el coleccionismo. Aunque hasta ese momento no había tenido una relación estrecha con la cinematografía más allá de su amor al cine, sí había estado en constante relación con otro tipo de colecciones, la de autos antiguos, por ejemplo, otra piedra angular en su historia de vida. Al encontrarse en el año 2003 con los dos proyectores Super Simplex Magnarc de 35mm los compró al que fuera propietario del Teatro Asturias de Cali, movido más por la pasión de coleccionar piezas únicas, que con un objetivo claro. Algunas de estas piezas, junto a los proyectores, fueron dispuestas en el anticuario de su propiedad ubicado en la Avenida Colombia -anticuario de existencia vigente -; al ver que se despertaba un interés en los transeúntes por dichos proyectores se empezó a germinar la idea de un museo³. Esta idea solo pudo consolidarse 5 años después, y tenía como principal objetivo proteger y amparar los aparatos de manera que las actuales y futuras generaciones pudieran tener la oportunidad de apreciar el tránsito de lo analógico a lo digital en los equipos, tanto mecánicos como electrónicos.

Actualmente no se conoce a cabalidad cuáles y cuántos son los objetos que componen la colección permanente del Museo, esto ha significa que el guión museográfico no tiene la capacidad de incluir en su discurso un entramado completo de los objetos del Museo, los objetos más pequeños o que no pertenecen a una colección específica son los más perjudicados ya que en muchas ocasiones pasan desapercibidos por el público. El director quien ha sido el que ha alimentado la colección durante estos años, puede decirnos someramente cuales son los objetos que componen la colección, sin embargo somos concientes desde el Museo que la memoria humana no es suficiente para tener presentes más de mil objetos, por eso la importancia de sistematizar e inventariar cada uno de ellos.

³ Hugo Suárez Fiat, “El museo de la Cinematografía Exp: Hugo Suárez Fiat” video en YouTube.

Listado destinado de objetos del Museo según el director⁴

- 300 cámaras fotográficas
- 14 cámaras fotográficas cuerpo de madera fabricadas entre 1880 y 1920
- 150 filmadoras de cine de uso doméstico
- 180 proyectores de uso doméstico de 16, 8 y super 8 mm.
- 40 proyectores profesionales de 35 y 70mm
- 200 afiches de películas colombianas
- 30 proyectores de transparencias
- 30 empalmadoras
- 10 moviolas
- 6 linternas mágicas
- 1 gramófono
- 9 amplificadoras de sonido
- 2 grabadoras de sonido magnético
- 1 pianola Wurlitzer Kingston
- 86 Fotografías originales de la película “María” de 1922



En la lista anterior se mencionan las colecciones que son más representativas en cantidad o tamaño de las piezas, sin embargo los números que se dan a conocer también son aproximaciones. En este momento la única colección que está totalmente inventariada es la de proyectores caseros, las demás o son fáciles de contar o se ha realizado un estimado. Objetos que no están en esta lista son los daguerrotipos y ambrotipos de finales del siglo XIX, el Verascope Richard de 1890, las dos máquinas de coser, las dos cámaras Multilith de 1925 conocidas como “la más grande del mundo”, las películas de 8, super 8, 15 y 35mm, la escultura de Charles Chaplín donada por el locutor Rafael Araújo Gómez, La máquina de escribir Hammond multiplex de 1895, la colección de radios y la de televisores. Y esta lista solo representa una pequeña parte.

⁴ Las fotografías adjuntas fueron tomadas del archivo fotográfico de Caliwood Museo de la Cinematografía

Fotografías de objetos y vitrinas de Caliwood.⁵



El recorrido en el Museo está dispuesto para empezar conociendo objetos relacionados con el pre cine y sus precursores, como las sombras chinescas, daguerrotipos, linternas mágicas y proyectores de imágenes, para luego continuar con los primeros proyectores profesionales y los famosos “Pathe Baby” de inicios del siglo XX. Caliwood se esfuerza por enseñar los aspectos técnicos del cine, por eso el visitante tiene la opción de tener una “audioguía” que está diseñada para que el visitante recorra el Museo e interactue con los objetos mientras

⁵ Fotos tomas del Facebook de Caliwood Museo de la Cinematografía.

escucha el proceso de transición de cine análogo a digital, el funcionamiento de los objetos y la historia del cine nacional. Además, también se cuenta con la presencia del director que encuentra siempre la oportunidad de conversar con los visitantes y contar anécdotas de su travesía en la recuperación de los objetos a lo largo del país. Un aspecto importante, que permite a los visitantes aprender no solo un poco de historia del cine sino a entender cómo se proyecta el cine, son todos los conocimientos que Santiago Cárdenas – ex proyccionista de cine en los años 60 y 70 – transmite a través de sus historias. En general, el Museo ha optado por que sus visitas no tengan esa rigidez propia de los Museos tradicionales, donde el objeto museal está puesto para ser observado, pero no cuestionado. Caliwood, por su parte, promueve la interacción con los objetos. Sentirlos, escucharlos, observarlos y aprender a través de ellos la historia del cine, pero aún más importante, las memorias que se construyen entre los objetos y el visitante.

Puede decirse que recién cuando en un museo se plantean los problemas acerca de cómo los visitantes eligen su herencia y [...] cuando se pasa de un énfasis taxonómico a un énfasis explicativo, que acepta las ambigüedades y contradicciones, y comienza a intervenir el pensamiento cuestionador y crítico acerca del lugar que ocupan las voces del público como fuente de conocimiento en el desarrollo de las exposiciones, es cuando su función educativa comienza a tener cierto espesor⁶.

Otro de los aspectos importantes en la museografía del Museo es reconocer y difundir el patrimonio cinematográfico local, regional y nacional. Por esta razón, junto con los aspectos técnicos de cada artefacto se cuenta parte de su historia, ya fuera en algún teatro de Cali, o de cualquiera de las ciudades en las que éstos fueron encontrados. Hay además tres “nichos” que evocan a: Andrés Caicedo, Carlos Mayolo y Luis Ospina, pertenecientes al Grupo de Cali. Finalizando el recorrido nos encontramos con las que podrían ser las piezas más representativas en cuanto a patrimonio local y nacional. Se trata de 86 fotografías originales reveladas por Máximo Calvo sobre el primer largometraje en Colombia: la película “María”, del mismo director, realizada en 1922. Tener esta colección de fotografías representa para el

⁶ Claudia Burgos, [reseña sobre] “La educación en los museos: de los objetos a los visitantes. Silvia Alderoqui y Constanza Pedersoli (2011)” *Archivos de Ciencias de la Educación* 5, (2011): 176
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.5437/pr.5437.pdf

Museo ser, en algunas ocasiones, anfitrión de ponencias entorno a la historia de “María”, entendida como referente cultural del Valle del Cauca, y al patrimonio filmico nacional.

En general, la museografía de Caliwood está enfocada a una visión coleccionista y anticuarista, que no pretende tener un escena ligera sino que más bien busca llenar cada espacio con algún objeto, todos con alguna importancia. Se esfuerza por mostrar los artefactos como piezas auténticas, evocando a la memoria con la nostalgia de un pasado lleno de artefactos innovadores en su época. Las paredes y vitrinas del Museo están en constante cambio, de modo que cada nuevo objeto que llegue tenga un lugar de exhibición; es por esto que a día de hoy no hay un espacio vacío en alguna pared o vitrina. Este “afán coleccionista”⁷ ha beneficiado la colección en tanto su crecimiento ha sido contante y rápido, pero ha generado una problemática difícil de percibir desde esta visión coleccionista. Estos problemas requieren pronta intervención y mi labor en el Museo pretendió atenderlos.

Caliwood, al ser un joven museo privado que se sostiene con los recursos provenientes de la boletería y recursos propios del director, no había tenido la oportunidad de comenzar un proceso de inventario, registro y catalogación de la colección. El convenio con la Universidad del Valle es una excelente oportunidad para que el Museo pueda empezar con dichas labores; y mi pasantía, por ser la primera en este campo, es una oportunidad para dar los primeros pasos en materia de sistematización, catalogación e investigación en este Museo. La catalogación de las piezas del museo será un reto importante a lo largo de la pasantía, pero aún más para las directivas, ya que tienen la responsabilidad de tomar conciencia de la necesidad de dedicar recursos en el área. La importancia de la gestión de los museos es tan fundamental para su desarrollo y organización como lo es la de las colecciones para el desarrollo, la organización y la preservación de los elementos que la integran.⁸ A través de esa toma de conciencia y del desarrollo de las labores, el museo podría dar paso a la investigación histórica, a guiones museísticos, a eventos culturales, e incluso se puede

⁷ Mercedes Iáñez, “El patrimonio cinematográfico en el Museo” E-rph n.º 9 (2011)
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5370840>

⁸ Patrick Boylan, ed. *Cómo administrar un museo: manual práctico*. (La Habana: UNESCO, 2007)
https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000147854_spa

convertir en una institución promotora que se presente como epicentro de cultura, crítica de cine, colecciones itinerantes y otras tantas posibilidades, como lo fue su antecesor espiritual, el movimiento Caliwood de los años sesenta y ochenta.

Mirándolo desde adentro me he dado cuenta que el Museo en sus 12 años de fundación no ha especificado su Misión/Visión. En su página web no se encuentran plasmada ninguna de las dos, y al preguntar directamente por estas me dí cuenta que solo existen en el imaginario de su director. Lo que pude interpretar, a través de las conversaciones en referencia al propósito del Museo, es la idea es consolidar una organización que entregue a la comunidad un mensaje cultural apropiado en relación a la memoria e identidad cinematográfica de Cali y Colombia; ofrecer un espacio un espacio cultural, académico, didáctico, recreativo y lúdico que en el futuro se convierta, paulatinamente, en un referente turístico valioso y emblemático, capaz de atraer permanentemente la atención de locales y foraneos.

Otro de los retos que Caliwood asume es la constitución de un archivo documental fundamentado en la Ley General de Archivos de Colombia. Por varias razones, pero principalmente por la falta de un espacio adecuado para tal motivo, el Museo no ha guardado ordenadamente los documentos que en su administración y gestión diaria debió arrojar. Han sido 8 años de eliminación indiscriminada de documentos de todo tipo, lo que se presenta como una pérdida para la investigación histórica, para la reconstrucción de la historia del Museo. Desde la Historia como disciplina, y con la oportunidad que se ha creado con el convenio de la Universidad del Valle, concientizar sobre la importancia de un archivo es clave, al igual que empezar labores en pos de la creación de este archivo es uno los resultados que se esperan con esta y futuras etapas.

2. Patrimonio cinematográfico en Colombia: un acercamiento para su musealización

La reflexión teórica es un ejercicio fundamental en el quehacer del museo como institución responsable de unas colecciones y como responsable de ponerlas a disposición de la comunidad, pero también del crecimiento profesional de las personas a cargo de dichas colecciones. Este capítulo tiene como objetivo principal la reflexión en torno a conceptos e ideas importantes en relación con el patrimonio cinematográfico que ayuden a entender, caracterizar, investigar y difundir el patrimonio material que alberga “Caliwood Museo de la Cinematografía.”

Desde su apertura, el recurso humano del Museo ha estado compuesto principalmente por dos personas: su director Hugo Suárez Fiat y su asistente Santiago Cárdenas, que es quien conoce los aparatos cinematográficos, su funcionamiento y su restauración. Sin embargo, la falta de espacio y recursos económicos no ha permitido que personas con el conocimiento adecuado en catalogación y conservación, o bien en museografía, tengan contacto con los objetos del Museo y les hayan dado a éstos un trato como colección museológica. Mi interés está enfocado principalmente en la investigación de este patrimonio, lo que ayuda a su puesta en valor, pero especialmente para saber qué compone el Museo.

El patrimonio cultural en Colombia

Para que haya una concertación en el patrimonio cultural de una nación deben existir políticas públicas encaminadas no a definir lo que es el patrimonio cultural, porque nosotros como sociedad definimos qué hace parte de nuestra identidad, sino más bien a regular y salvaguardar dicho patrimonio, a promover estímulos económicos y a establecer las obligaciones y competencias de cada institución, en palabras de Mercedes Iáñez:

Si pretendemos la conservación de este patrimonio y su mantenimiento para el futuro, necesitamos partir de las normas que rigen el Patrimonio Cultural: comprender la

naturaleza de los bienes que lo integran, sus patologías y necesidades, crear un sistema de catalogación y registro, establecer criterios de intervención y restauración, exhibición y difusión, almacenamiento, comercialización, y en definitiva de su musealización y puesta en valor⁹

En Colombia, la Ley 1185 de 2008 y el Decreto 763 de 2009 modificaron la mayoría de los artículos de la Ley 397 de 1997, la que anteriormente regía el Patrimonio Cultural¹⁰. El Ministerio de Cultura buscó a través de esta ley promover la protección y salvaguardia del Patrimonio Cultural, al mismo tiempo que creó el Sistema Nacional de Patrimonio Cultural, el cual ha tenido como objetivo la regulación y el cuidado del Patrimonio Nacional; de este sistema hacen parte el Ministerio del Cultura, el Instituto de Antropología e Historia, el Archivo General de la Nación, el Concejo Nacional de Patrimonio Cultural y en general las instituciones nacionales y territoriales encargadas de algún tipo de patrimonio.¹¹ Proteger el patrimonio cultural es fundamental para la construcción de ciudadanía, porque por medio de la memoria se fortalece la identidad nacional.

El Cine como patrimonio:

Si entendemos el Cine (con mayúscula) como ese fenómeno cinematográfico de masas, nos referimos a todas sus manifestaciones: cine como industria, cine como arte, cine como documento y, en general, cine como una creación o producto cultural que se presenta como un reflejo de la sociedad. El Cine es indudablemente parte de nuestro patrimonio cultural y por eso es importante definirlo como tal. ¿Qué es el patrimonio? Según el ICOM, “*patrimonio puede ser todo objeto o conjunto, material o inmaterial, reconocido y apropiado colectivamente por su valor*”¹². El Cine tiene un valor histórico y artístico, y si queremos

⁹ Mercedes Iáñez. “Musealización y puesta en valor del patrimonio cinematográfico” (tesis de doctorado, Universidad de Granada, 2013), 27.

¹⁰ Ministerio de Cultura “Legistalción” Mincultura, acceso el 15 agosto del 2020 <https://www.mincultura.gov.co/areas/patrimonio/legislacion/Paginas/default.aspx>

¹¹ *Ibíd.*

¹² André Desvallés y François Mairesse. *Conceptos Básicos de Museología*. traducido por Armida Córdoba (París: ICOM, 2010) https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/Museologie_Espagnol_BD.pdf

apropiarnos de este para su conservación necesitamos partir de las normas que rigen el Patrimonio Cultural. El Cine tiene, además, un valor documental importante en la medida que refleja nuestra sociedad. Es un testimonio del pasado, no importando si se trata de un documental o un filme de ficción, de alguna u otra forma representa el pensamiento de algún grupo social y de un tiempo particular. “El cine no es más ni menos que otro modo de acercarnos a las sociedades que lo han creado”¹³ y si nos detenemos a estudiar cada una de sus manifestaciones nos daremos cuenta que el Cine Arte es Patrimonio Artístico, el Cine Industria es Patrimonio Cultural y el Cine como documento es Patrimonio Histórico.

Definición del Patrimonio Cinematográfico.

Generalmente cuando se piensa en el patrimonio cinematográfico se nos viene a la mente el resultado de una producción: la película, es decir, el producto final. Pero, si vamos a hablar de *patrimonio cinematográfico*, debemos tener en cuenta que no es lo mismo que hablar de *patrimonio audiovisual*, aunque muchas veces se presente como una subcategoría. El patrimonio audiovisual corresponde a “*un conjunto de bienes que refieren a las imágenes y el sonido registrado de alguna forma.*”¹⁴ Aunque en este texto nos inclinemos por la separación de los dos términos, la ley de Patrimonio Audiovisual en Colombia contempla los dos términos dentro un mismo sentido, pero esto lo veremos más adelante.

Por ahora, si hacemos un recorrido por la literatura en torno al tema de patrimonio cinematográfico, vamos a encontrar que los textos, en su mayoría, están enfocados en la conservación física del filme, esto como consecuencia de la fragilidad de los diferentes soportes. Alertados por la gran pérdida de celuloides durante todo el siglo XX, y lo que esto significó para cada una de las naciones, se han realizado muchas investigaciones que tienen como objeto mostrar la importancia del buen tratamiento documental de este patrimonio. En

¹³ Mercedes Iáñez. “Musealización y puesta en valor del patrimonio cinematográfico” (tesis de doctorado, Universidad de Granada, 2013), 25

¹⁴ *Ibíd.* 33

Colombia tenemos el claro y doloroso ejemplo de la película “María”, el primer largometraje realizado en el país, del que solo podemos ver unos cuantos segundos actualmente.

Parece ser que la preocupación por definir el patrimonio cinematográfico está centrada en el papel restaurador y conservador del filme – papel que las filmotecas han realizado muy bien – puesto que es evidente que el concepto de “patrimonio cinematográfico” no puede desentenderse de estos procesos. Sin embargo, muy pocas veces dentro de ese patrimonio cinematográfico se contemplan los artefactos que produjeron o proyectaron dichos filmes, o la importancia que tiene su puesta en valor. Es necesario contemplar los bienes, cualesquiera que sean, que se vincule con el fenómeno cinematográfico, como por ejemplo los proyectores que se usaban en los teatros públicos antiguos de Cali en la década de 1970, como parte de este Patrimonio. Es entonces que surge la pregunta ¿Cómo definir el patrimonio cinematográfico? Podemos definirlo, basados en la reflexión anteriormente realizada, como los *“bienes y expresiones tangibles o intangibles que nos remitan al fenómeno cinematográfico en cualquiera de sus manifestaciones”*¹⁵, lo que incluiría desde los medios materiales para hacer un filme, hasta el filme en sí mismo.

Patrimonio Audiovisual Colombiano:

La resolución 3441 de 2007 *“por la cual se reglamentan aspectos generales relativos al Patrimonio Audiovisual colombiano”* considera, entre otras cosas, que los documentos audiovisuales, sonoros, gráficos y fotográficos, poseen valor y relevancia como Patrimonio Cultural y que estos están en peligro de pérdida a consecuencia de la fragilidad de los soportes y la obsolescencia de la tecnología. También, en ella se explica qué compone el PAC:

- a) Obras y documentos gráficos, fotográficos, sonoros, musicales, radiofónicos, cinematográficos, televisivos, videográficos, multimedia; producidos en cualquier técnica de naturaleza análoga, mecánica, electromagnética, óptica o digital.

¹⁵ Mercedes Iáñez. “Musealización y puesta en valor del patrimonio cinematográfico” (tesis de doctorado, Universidad de Granada, 2013), 34.

- b) Los elementos conexos a las obras y documentos audiovisuales.
- c) La tecnología y conjunto de bienes asociados a la reproducción, copiado, proyección, transmisión y distribución de las obras y documentos.
- d) Los conocimientos y valores intangibles asociados a la creación, conservación y preservación de las obras y documentos.¹⁶

Darme cuenta de que la mayoría de objetos que se encuentran en Caliwood están cobijados por esta ley, y que según el ARTÍCULO 8: *“cualquier persona natural o jurídica que tenga a cargo bajo cualquier título obras, documentos, archivos o colecciones que hagan parte del PAC, pueden solicitar asesoría, asistencia, formación o estímulo de las entidades públicas competentes...”*¹⁷ me hizo considerar que es importante para el Museo que tenga el acompañamiento necesario en el proceso que inicia: conocer a profundidad su colección.

El Cine en diferentes espacios:

Desde hace ya varias décadas, el Cine ha dejado de ser exclusivo de las salas tradicionales de proyección para hacerse lugar en otros espacios culturales. Por supuesto, el museo es uno de ellos. Por su labor conservacionista, los museos de cine y las filmotecas son un espacio indispensable para salvaguardar el patrimonio cinematográfico, sin embargo, en su labor de difusión, las filmotecas tienden a dirigirse a un público más especializado y con fines específicos; mientras que el museo, en cambio, debe pensar en el gran público y orientar sus colecciones a la exhibición. Aunque los dos tengas objetivos distintos en ese sentido, no podemos tampoco desvincular las filmotecas de la musealización, porque la aparición de las filmotecas fue el primer amago de musealización ante la toma de conciencia de su valor cultural, en parte debido a la desaparición masiva de numerosos filmes y modos de reproducción.

¹⁶ Resolución numero 3441 de 2017. Santafé de Bogotá.

¹⁷ Ibíd. 6

Las cinematecas también son un espacio importante para el dialogo cultural alrededor del Cine, según la Federación Colombiana de Cineclubes una cinemateca es una *“entidad sin ánimo de lucro, dedicada prioritariamente al archivo y conservación de películas e imágenes en movimiento, nacionales o extranjeras, importantes para la reconstrucción de la historia del cine y que, dentro de la tarea de fomentar la comprensión y difusión del arte cinematográfico, puede hacer exhibiciones de cine”*; se podría decir que tienen una función muy similar a la de las filmotecas, las cinematecas se destacan por su vínculo especial con el Cine Arte, son vistas por muchos con un espacio alternativo de Cine, que se enfoca en éste como Arte y sus objetivos están siempre ligados a la difusión y el dialogo, mientras que la filmotecas se centran en su labor archivística.

De la mano de las cinematecas, se han gestado desde hace más de medio siglo en Colombia los cineclubes. Otro espacio importante para la cinematografía nacional ya que han sido centros de producción y a través de ellos se ha fortalecido la realización y crítica de Cine, se los ha vistos generalmente como escuelas de cine¹⁸ En el país, los cineclubes de Bogotá y Cali son un gran ejemplo, además de trascendentales en la actividad cultural en torno al Cine fuera de las salas de exhibición tradicional. En 1971 Andrés Caicedo fundó el Cine Club de Cali y aunque este existió oficialmente hasta 1977, marcó de forma legendaria la cinematografía de la región. La revista “Ojo al Cine” fue tal vez una de las revistas que en cuestión de Cine pudo congregarse el propósito del cine club: crítica, producción y difusión del Cine como expresión artística. La explicación para que el Cine busque espacios museísticos es la poca posibilidad que los filmes que no encajan en los modelos industriales sean exhibidos en las salas tradicionales y es por lo que los centros artísticos se vuelven en la principal y, diría yo, la mejor forma de verlos.

Desde 1954 se creó la Filmoteca Colombiana con ayuda de Cine Club de Colombia y Luis Vicens, un extranjero interesado en consolidar en Colombia la conservación y difusión del

¹⁸Viviana Escorcía. “Antecedentes del cine clubismo como programa pionero a nivel mundial en formación de público cinematográfico” *LUCIÉRNAGA* n.º 1 (2008): 14-29.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5529479>

Cine colombiano. Años más tarde la Filmoteca se transformó en la Cinemateca Colombiana. El 1986 finalmente se puso en pie la Fundación Patrimonio Fílmico convocada por la Compañía de Fomento Cinematográfico (FOCINE) para gestionar la recuperación del patrimonio fílmico de la nación.¹⁹ Desde ese entonces, la Fundación junto con otras entidades públicas y privadas y con la ayuda de la Dirección Cinematográfica del Ministerio de Cultura se preocuparon por restaurar, salvaguardar y difundir el Cine Colombiano. El resultado de toda esta gestión ha sido la creación de un archivo fílmico que comprende filmes desde 1925, con películas silentes como *Bajo el cielo antioqueño* y *Garras de oro*.

El Cine en los Museos:

Ya desde hace varias décadas el Cine llegó a los Museos. Cada uno de los Museos, ya sea de forma esporádica o con una propuesta museológica que se ha autodenominado como museos de Cine, es decir, que exponen el fenómeno cinematográfico en alguna de sus facetas. Hay varios tipos de modelos museológicos el Cine, uno de los más frecuentes es el del “coleccionismo de culto”. Éste presenta los objetos con cierto valor de antigüedad y peculiaridad, se valorizan en muchos casos por la dificultad de conseguirlos. Caliwood Museo de la Cinematografía pertenece a este grupo. Pero también hay otras propuestas museológicas que están directamente vinculadas con la cinematografía nacional, como el *Museo de Cine de la Cinémathèque Française*. en París, que está administrada directamente por la Filmoteca Francesa.

En Latinoamérica, son muy pocos los Museos de Cine, precisamente porque las políticas alrededor del Patrimonio Cinematográfico son relativamente nuevas y su cine poco difundido alrededor del mundo. Pero en Europa, y ahora en Estados Unidos, los Museos de Cine tienen un protagonismo cultural indudable, tratándose de los museos más atractivos en el turismo cultural. En las propuestas museológicas de cinematografía, los museos de arte

¹⁹ “Proimágenes”, *Perfiles: Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano*, acceso el 15 de octubre del 2020, https://www.proimágenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/perfiles/perfil_persona.php?id_perfil=38
16

contemporáneo también han hecho grandes exposiciones y su relación directa viene con las vanguardias cinematográficas como parte del arte contemporáneo. Un ejemplo de ello es el *Museum of Modern Art*.

El Patrimonio Cinematográfico abarca cantidad de bienes tangibles o intangibles, y ello significa que una variada tipología y enfoques museísticos, sobre todo para diferentes tipos de público. Las nuevas tecnologías también han incidido en la forma de musealizar los objetos de cine, sobre todo porque el cine mismo ha sido parte de ese proceso de digitalización a toda velocidad en el siglo XXI. Pero, aunque hay diferentes enfoques museísticos, los museos de cine se pueden diferenciar a gran escala por dos maneras de musealizar. La primera, como habíamos dicho antes tiene relación con el coleccionismo de antigüedades, con una visión anticuarista y tienen la intención en su mayoría de proteger el patrimonio de la destrucción, para que sirvan como testimonio o fuente histórica. La segunda se enfoca más en el campo artístico del Cine y al museo como la forma de expresarlo y exhibirlo.

En Cali, la Cinemateca del Museo La Tertulia fundada en 1956 se encargó junto con el Cine Club de Cali y el Cine Club del Teatro Experimental reunir cinéfilos de la ciudad para difundir el Cine y crear una cultura cinéfila en la ciudad.²⁰ Aunque no podemos decir que la Cinemateca se ha encargado de toda la escena cinematográfica, sí se ha mantenido desde ese entonces como una institución que se preocupa por promover el Cine y ha recibido en su sala filmes de todas partes del mundo, tanto como el cine nacional. A parte de la difusión del material audiovisual, en su gestión ha arrojado cantidad de documentos que son fuente importante para construir la Historia del Cine en Cali. Recientemente la Cinemateca presentó la investigación “Entre *papeles y letras en la Cinemateca: pensamientos y acciones de archivistas*” investigación liderada por Miguel Barat que busca darles un orden y un sentido

²⁰ Juan Hurtado, “Del cineclibismo a la institucionalidad: la Cinemateca como lugar de encuentro, resguardo y divulgación de la cultura audiovisual caleña” (informe de pasantía, Universidad del Valle, 2020)

a todos esos documentos que a lo largo de los años de vida de la Cinemateca se han generado y que son importantes para esa configuración de la Historia del Cine en Cali.²¹

Musealizar el objeto

La idea de musealizar el objeto cinematográfico, está relacionada con las tres principales funciones del museo²²: la primera, que es la *preservación*, ha resultado de gran utilidad para garantizar la durabilidad de los soportes cinematográficos que, como mencionábamos antes, son de gran fragilidad y necesitan una técnica especializada para mantenerlos en buen estado, hablando también de otros objetos diferentes al filme en sí. El museo tiene el deber de convocar el personal y promover la investigación en esta materia tan fundamental. La segunda función, que es la de *investigación*, -propósito de esta pasantía- es conocer las colecciones y hacer Historia del Cine, porque no podemos desconocer el valor histórico de los objetos, que se presentan como fuente de la Historia. Lo último, pero tal vez a lo que más importancia se le ha dado en los museos, es a la *difusión* de estos objetos y el resultado de las investigaciones sobre estos en los dos ámbitos, el expositivo y educativo.

Sin ánimo de subestimar la relación que ha construido el señor Suárez con los objetos, quisiera ahondar en la relación entre el saber científico y el objeto museal ya que esta también es determinante para ayudar resignificar los objetos que habitan el Museo. La museografía de Caliwood en su mayoría no ha estado diseñada a partir de los conocimientos científicos de disciplinas como la historia, la sociología, la historia del arte o la museología y esto implica que el discurso museográfico no esté en su mayor potencial. López expone en su texto *El objeto en el museo*²³, que la reunión de objetos en una vitrina es crucial para la interpretación del discurso museográfico, lo que llama la sintaxis en el museo. Pero, en

²¹ Museo La Tertulia. “Entre y letras en la Cinemateca: pensamientos y acciones de archivistas” video en Facebook, 74:02, acceso el 13 de octubre de 2020, <https://www.facebook.com/museolatertulia/videos/1992906730851698>

²² André Desvallés y François Mairesse. *Conceptos Básicos de Museología*. traducido por Armida Córdoba (París: ICOM, 2010) https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/Museologie_Espagnol_BD.pdf

²³ William Lopez, “El objeto en el museo: algunas ideas sobre su estatuto semiótico”. *Ensayos. Historia y teoría del arte* 8, n.º 8 (2003) file:///Users/melissaramirez/Desktop/Dialnet-ElObjetoEnElMuseo-6166157.pdf

muchas ocasiones los objetos de Caliwwood no están atravesados por esa intensión científica y esto hace más difícil su lectura.

Por ejemplo, en las vitrinas del siglo XIX y comienzos del XX hay objetos del precine como daguerrotipos y linternas mágicas, también los de comienzos del cine como los primeros proyectores profesionales manuales. Estas vitrinas tienen la intención de mostrar el Cine en sus albores, pero, en esas vitrinas también hay una colección de “lápices de carbón” que son un tipo de filamento con punta de carbón para que al chocar entre ellos se genere una luz o “arco voltaico” que ilumine la película. Esta tecnología fue muy utilizada en los proyectores de 35mm para los teatros de cine análogo. La ficha técnica de estos filamentos dice “Lápices de carbón” junto con las fechas de su fabricación, sin embargo, esta información no dará respuestas a preguntas como ¿para qué servían? o ¿por qué los diferentes tamaños? y seguramente el observador buscarán alguna relación en los objetos contiguos y no la encontrará. La razón por la que esos lápices no están junto a los proyectores es, a simple vista la falta de espacio, pero me atrevería a decir que también es la falta de un diseño museográfico eficaz y responsable con la intencionalidad del discurso objetual. Es necesario entonces tomar conciencia de la complejidad del lenguaje, ya que los objetos en el museo colocados en una vitrina de manera aleatoria no comunican mucho más que lo que la ficha técnica les pueda dar.

Ahora, el Museo también tiene la función de armonizar con la significación de los objetos, ¿qué es lo que hace especial un proyector de uso domestico de los años 50? Hoy en día encontramos que a través de la web se venden proyectores de todas la épocas y marcas como objetos de colección, y muchos de estos objetos entonces pueden estar en la cotidianidad del público, pero, en el museo se construye lo Baudrillard llama *el sistema marginal*.²⁴ El objeto abstraído de su función y del sistema comercial cobra un sentido subjetivo, el observador interpretará al objeto a partir de sus conocimientos preexistentes y es ahí donde el museo

²⁴ Jean Baudrillard, “El objeto marginal, el objeto antiguo”, en *El sistema de los objetos*, Traduccido por Francisco González (Madrid: Siglo XXI editores,2007) 97-112

tiene que brindar la herramienta para que no sea solo un objeto inerte o una antigüedad más, sino un objeto que comunica un conocimiento específico.

Desarrollar una museografía acorde a todas las funciones que debe cumplir el Museo Caliwood, en este momento, tomaría más tiempo del esperado, porque la primera tarea para lograrlo es el registro de cada uno de los objetos, tomaría meses y años para que finalmente el Museo exhiba los objetos de una manera más consiente y por supuesto es lo que se espera de pasantías como la mía, sin embargo un proyecto importante para solucionar uno de los problemas más latentes que tiene el Museo, el poco espacio, es la reinstalación del objeto en el ciberespacio. El mundo virtual, aunque no traiga todos los beneficios que tiene la presencialidad y la oportunidad de habitar en las instalaciones de un museo, sí beneficia al museo en otros aspectos, como por ejemplo la interactividad que se puede construir con un adecuado diseño web.

A partir de las reflexiones de algunos autores se muestra que la función museística se amplifica en el ciberespacio, pues al concepto de conservación se suma hoy el de colaboración. Y hoy más que nunca hay una necesidad importantísima de pensarse el futuro de los objetos técnicos. El cierre del Museo por la emergencia sanitaria incentivó la propuesta de virtualidad del Museo. Hoy en día en la web podemos encontrar museos que han digitalizado sus colecciones y las ponen a disposición todo aquel interesado que tenga acceso a la web. Pero ¿hablamos de museos virtuales? El ICOM explica que el cibermuseo -mal llamado museo virtual- es un conjunto de objetos digitalizados de forma articulada.²⁵ William Montoya, teórico de las ciencias y técnicas se atreve a afirmar que “entonces, si ya el museo en su relación tradicional con los objetos, el museo local, buscaba fabricar una memoria que nos sirviera de rastro o de huella para orientarnos en el tiempo, con el ciber espacio, esta función alcanza su cenit”²⁶

²⁵ André Desvallés y François Mairesse. *Conceptos Básicos de Museología*. traducido por Armida Córdoba (París: ICOM, 2010) https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/Museologie_Espagnol_BD.pdf

²⁶ William Montoya, “Reinstalación Cultural de los objetos técnicos: el radio receptor en el ciberespacio” *Iconofacto*, 12, n.º 19 (2016) <https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/6302028.pdf>

De lo que va el siglo XXI, los museos de todo el mundo se han beneficiado del Internet para difundir el contenido y las colecciones que albergan en sus espacios físicos. Sin duda alguna, la columna museal que está a cargo de la educación ha encontrado una forma didáctica y divertida de difundir conocimiento, incluso la educación que va dirigida a un público más especializado también ha visto una forma de conectividad más estable. La información que contienen los cibermuseos en general atrae al público por su dinamismo por los enlaces, links, hipertextos, etc. la experiencia se vuelve más interesante que una lectura más tradicional de los temas a aprender. En el caso específico del Cine la virtualidad expandiría sus horizontes ya que por naturaleza es un medio audiovisual.

3. Metodología

El conocimiento y experiencias adquiridos durante la realización de esta pasantía son el resultado de una metodología que se fue construyendo a medida que conocía más de cerca la Institución y sus necesidades. Para mi fortuna, el hecho de que antes no hubiera habido un proceso de catalogación me dio la oportunidad de ahondar en los conocimientos teóricos y prácticos y dejar una metodología específica para que pronto, a través de otras pasantías o personal contratado con conocimientos específicos, pueda avanzarse en el proceso.

A lo largo de mi formación en el qué hacer histórico, la noción de “archivo” y mi acercamiento a ellos ha estado ligada principalmente con grandes acervos documentales de carácter oficial, como el Archivo Histórico de Cali. Y, frecuentemente caí en el error de pensar mi labor como historiadora solamente a través de los documentos escritos; no niego la importancia de estos en la investigación histórica y resalto la necesidad de ellos, sin embargo, otros espacios y otros documentos están a disposición del historiador y de su labor en la construcción de la historia. En ese sentido, hacer la pasantía en Caliwood Museo de la Cinematografía abrió nuevos horizontes y significa siempre nuevos aprendizajes, sobre todo, teniendo en cuenta que mi labor no estará ligada del todo a los vestigios escritos sino más bien estaré siempre en contacto con fotografías, imágenes, afiches, diferentes tipos de objeto y todo un horizonte en recursos o “vestigios” visuales.

Uno de los principales aportes a la hora de realizar la catalogación fue la guía de la Profesora Carmen Cecilia Muñoz, quien como mi tutora mostró siempre entusiasmo e interés en ayudar al Museo. En el curso de Historia Visual (octubre – mayo) aprendimos los componentes teóricos de la Historia Visual y el componente práctico fue enfocado a la catalogación de piezas de “Caliwood Museo de la Cinematografía”. Mis compañeros de clase y yo tuvimos la oportunidad de entrar en contacto con las piezas, tocarlas, medirlas, fotografiarlas, describirlas e investigar sobre ellas, trabajo que dio como resultado el primer catálogo de piezas del Museo, a la espera de publicación digital. El trabajo práctico en el Museo con la compañía de la profesora y mis compañeros me mostró una metodología en el análisis visual y creo que esta fue una de las principales fuentes de conocimiento práctico para desarrollar mis actividades. (Ver anexos 2-4)

El primer paso para entender un poco más el Museo y comenzar con la labor de catalogación fue la búsqueda de literatura en relación con este tipo de museos y en lo posible, encontrar catálogos relacionados a objetos cinematográficos. Le di prioridad en la búsqueda al idioma español, aún conociendo que unos de los museos con más bagaje en la musealización de juegos ópticos e imágenes en movimiento es El Museo de la Imagen en Movimiento. Tres referentes importantes surgieron de la búsqueda: El primero, es el **Museo del Cine “Pablo Ducrós Hicken**, ubicado en Buenos Aires- Argentina, fundado en 1971 y que alberga una colección fascinante de objetos relacionados al Cine, entre los que destacan una colección Textil-Escenográfica de 450 piezas de la época del cine mudo²⁷. El segundo, **El Museu de Cinema**, en Girona, fundado en 1998 y que alberga casi 8 mil objetos precine y cinematográficos²⁸, su museografía se enfoca en la interactividad que el visitante puede experimentar a través de los juegos ópticos propios de la época del precine. Finalmente, y

²⁷“Buenos Aires Ciudad”, *Museo del Cine Pablo Ducrós Hicken*, acceso el 4 de agosto del 2020, <https://www.buenosaires.gob.ar/museos/museo-del-cine-pablo-ducros-hicken>

²⁸ “Museu del Cinema Col·lecció Tomás Mallol”, *La cole·lecció Tomás Mallol*, acceso el 4 de agosto de 2020, <https://museudelcinema.girona.cat/cat/colleccio.php>

tal vez el más revelador en materia de catalogación es el **Museo Virtual de Aparatos Cinematográficos** (MUVAC) de la Filmoteca de la Universidad Nacional de México²⁹. Este proyecto presenta varios proyectores en imagen animada, con una vista en 360° y con fichas técnicas muy completas de los objetos expuestos.

El segundo paso fue busca ayuda directa del Programa Fortalecimiento de Museos, programa del Ministerio de Cultura creado a través del Museo Nacional para orientar las políticas museísticas del país. Como el registro al Sistema de Información de los Museos Colombianos (SIMCO) ya se había realizado en 2015, lo único era diligenciar una solicitud y recibir un asesoramiento vía web. La respuesta dada fue la instalación de un programa llamado “FICHA INVENTARIO” donde yo podía ingresar los campos requeridos de la ficha. También pude leer y seguir algunos lineamientos escritos en el *Plan Asignado* en 2015 por parte de Fortalecimiento de Museos, en todo lo relacionado al Museo y basándose en las necesidades de este.

A parte de esta ayuda específica, el Programa Fortalecimiento de Museos tiene a disposición unos manuales de catalogación para seguir el paso a paso del análisis de un objeto. Pero además estos manuales me ayudaron a crear un diagnóstica del museo, conocerlo según unas preguntas que ahí se proponen:

- ¿Con qué piezas o colecciones cuenta el museo?
- ¿Ha realizado un inventario básico de las piezas?
- ¿Ha realizado algún proceso de investigación sobre las piezas?
- ¿En qué estado de conservación se encuentran sus piezas

Debido a la ausencia de un registro básico digitalizado, o de un inventario, es realmente complicado saber con qué piezas cuenta el Museo. Aunque hay un conocimiento superficial, no se sabe a cabalidad qué piezas componen la colección y las donaciones que se realizan casi a diario al Museo hacen que la cantidad de piezas sin inventariar crezca cada día.

²⁹ “MUVAC”, *Museo virtual de aparatos cinematográficos*, acceso el 4 de agosto de 2020, <https://museovirtual.filmoteca.unam.mx/>

Para la catalogación de los proyectores caseros, me sirvió mucho utilizar la metodología que propone Jacques Mathieu en el capítulo numero 5 “*Cómo analizar un objeto*” en la *Caja de herramientas del joven investigador*³⁰. Mathieu representa los tres niveles de análisis de un objeto con una pirámide, el primer nivel está relacionado con el objeto en sí: las características morfológicas, su técnica de construcción, su función, procedencia, costo, etc. En el segundo nivel se investiga a los productores para entender el objetivo con el que fue creado y propietarios para entender los usos y funciones simbólicas del objeto. En el último nivel están los *contextos de significación* que son los espacios, el tiempo y las temporalidades, los medios sociales y los valores culturales.

4. Resultados

Bitácora

La primera semana en el Museo fue para conocerlo. Hicimos un recorrido completo por la colección permanente exhibida, aprendí el manejo de las luces, la proyección de cortometrajes en 16 mm, leí y estudié el guion museográfico de la institución para ayudar en la moderación cuando fuera necesario. Como mi pasantía inició en el mes de noviembre fecha que coincidía con la temporada de turismo, los dos primeros meses tuve que ocupar buena parte de mi tiempo en el Museo a atender los visitantes y ayudar en la moderación. En la segunda semana me asignaron la tarea de traducir al idioma inglés un documento de 217 páginas con contenido de redes sociales, publicidad y eventos importantes. Dicho documento serviría para la renovación de la marca “CALIWOOD” en el extranjero; la tarea se alargó por aproximadamente un mes, cosa que aplazó por un tiempo mi contacto directo con las piezas a catalogar, pero, durante ese tiempo pude diligenciar la solicitud al Programa Fortalecimiento de Museos, respuesta que tardó unas semanas.

³⁰ Jacques Mathieu. “Cómo analizar un objeto” en *La caja de herramientas del joven investigador*, de Jocelyn Létourneau, traducido por José Amaya. (Colombia: La carreta de editores, 2015)

Aunque mi pasantía se concibió específicamente para comenzar el registro, inventario y catalogación de las piezas del Museo, por ser Caliwood un Museo pequeño y que cuenta con solo un empleador y un empleado, estuve dispuesta a ayudar en tareas propias de la administración, la moderación, la publicidad y en general en todas las áreas en las que pudiera aportar alguno de mis conocimientos. Algunas de ellas fueron:

- Diseño de flyer para la conferencia “María”
- Tabla digital y física para control de ingreso del público.
- Excel mensual del total recaudado por concepto de boletería.
- Manejo de las redes sociales del Museo.
- Edición básica de la página web del Museo.
- Inventario de 184 libros relacionados con el coleccionismo de autos.

Aunque la realización de estas tareas aparentemente no tiene ninguna trascendencia y tampoco están directamente relacionadas con la disciplina histórica, sí representan para mí un crecimiento profesional, ya que pude aprender varias cosas indispensables para mi desempeño laboral en el futuro, además de conocer el funcionamiento del Museo en todas sus áreas. Aprendí un poco de edición, publicidad en redes, control de público y otros tantos aspectos importantes para el desarrollo y funcionamiento de un Museo.

Desde el mes de enero hasta mitades de marzo me concentré en la colección de los Proyector Caseros. Conocí su funcionamiento, piezas que los componen, los medí, leí sobre ellos en algunos Blogs de expertos en el tema y los fotografié. Debido a la llegada del COVID-19 al país, el Museo cerró sus puertas el 16 de marzo del 2020, cosa que entorpeció el proceso de catalogación, porque aunque tenía fotos y el registro básico de los objetos, no podía ver cada una de sus partes, saber si funcionaban o no y, general, no podía avanzar mucho más de lo que el trabajo vía web me permitía. Durante el tiempo de cuarentena que se alargó hasta el 31 de agosto de 2020, concentré mis esfuerzos en dos cosas: la primera, investigar la historia del Museo, más específicamente sobre la vida de Hugo Suarez Fiat, quién a través de su apasionado coleccionismo fue cofundador del Museo del Transporte – Actual Museo Félix – y después del Museo del Cine. Como consecuencia de esto, escribí un

pequeño artículo que se presentará en la segunda parte de este informe. Lo segundo fue la realización del proyecto “*CALIWOOD UN PASO A LA VIRTUALIZAD*” en compañía de Valentina Borja, estudiante y pasante de Artes Visuales de la Universidad Javeriana. El objetivo de este proyecto era recibir ayuda económica que solventara las dificultades económicas que vinieron con la llegada de la pandemia.

Finalmente, en los dos últimos meses de la pasantía pude culminar con la catalogación de los proyectores caseros y ayudar con una labor muy necesaria en materia de conservación de la colección. Esto fue revisar, clasificar y ordenar algunos objetos que estaban guardados en las bodegas indiscriminadamente, recibiendo polvo y sin tener si quiera un registro básico, esta labor tomó casi todo el mes.

Resultados específicos

- **Concientización Institucional**

Una de las cosas más importantes que ha logrado esta pasantía, la primera en convenio con el programa de Historia de la Universidad del Valle, es la concientización que a través de mis conocimientos históricos he podido transmitir a la Institución. La casi nula sistematización de los procesos en todas las áreas ha entorpecido los objetivos que debe cumplir como institución museal. A continuación, algunas de las cosas que se hicieron gracias a la toma de conciencia por parte de la dirección:

- Hacer una **ficha de registro básico** para que cada pieza que ingrese al museo ya sea por donación, compra o prestamo, quede en la base de datos del Museo.
- Tener conversaciones constantes en torno a las correctas **prácticas de conservación** de los objetos de la colección del Museo.
- Convencer de la necesidad de escarbar los espacios convertidos en bodega para poder **clasificar** los objetos que, por algún motivo, no están en la colección y **ordenar** el espacio para que los objetos no sufran las consecuencias del amontonamiento. De las dos bodegas se sacó a parte una colección de cámaras, entre análogas y digitales, para

donar a una pequeña colección privada de objetos relacionados con la fotografía, ya que el Museo no está en la capacidad de conservarlas y musealizarlas.



IMAGEN 1
Cámaras fotográficas para donación
Caliwood Museo de la Cinematografía
Septiembre 2020

También hay cosas que, aunque se conversaron, por alguna u otra razón no se han podido ejecutar. Pensaría yo que lo más urgente en el Museo es asignarles un espacio diferente a las fotografías de “María”, ya que el lugar que ocupan ahora está justo abajo del “tragaluz” y les llega la luz directa del sol durante el día. La necesidad de adecuar las instalaciones del Museo para que los objetos estén mejor conservados es tal vez el reto más grande que tiene ahora el Museo, pero son actividades difíciles de ejecutar debido a la situación económica que atraviesa. Los pocos recursos que llegan se destinan al sostenimiento de la institución.

- **Catalogación de Proyector Caseros:**

La catalogación de colecciones es *“aquella rama dentro de las labores museales que configuran y establecen los procedimientos científicos para la confección de catálogos”*³¹ dentro de estas labores se encuentra el registro e inventario, procesos que se conocen generalmente como la etapa de documentación. Lo ideal para que el Museo pueda tener un conocimiento más conciso de los objetos que posee es hacer una lista preliminar de todos

³¹ Cynthia Valdivieso y Marisol Richter, “Los catálogos y el proceso de documentación de bienes culturales” en *Manual de registro y documentación de bienes culturales* editado por Lina Nagel (Chile: Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales, 2009) https://www.cdbp.patrimoniocultural.gob.cl/652/w3-article-26006.html?_noredirect=1

ellos, pero en esta ocasión se propuso escoger una colección específica, ya que en el transcurso de un año me hubiera sido casi imposible catalogar la colección entera del Museo y tampoco me permitiría entrar en un nivel más avanzado de la catalogación. La colección que se escogió para realizar el inventario fue la colección de proyectores caseros, que contaba con 180 unidades, hoy en día cuenta con 20 más.

Según la cartilla de inventario del Ministerio de Cultura, *el inventario registra información sobre las características físicas de cada pieza* como la descripción formal, marcas o inscripciones, técnica y materiales. Los campos que se llenaron en la “FICHA INVENTARIO” fueron:

1- REGISTRO Y CLASIFICACIÓN: • NÚMERO DE REGISTRO • NÚMERO DE INVENTARIO • TIPO DE COLECCIÓN • TIPO DE OBJETO • PROCEDENCIA • AVALÚO • REGISTRADOR • FOTO DEL OBJETO	2- IDENTIFICACIÓN • DENOMINACIÓN • TÍTULO • AUTOR/FABRICANTE • FECHA
3- DIMENSIONES Y TÉCNICA • MEDIDAS • MATERIALES	4- UBICACIÓN • UBICACIÓN GENERAL • UBICACIÓN ESPECÍFICA
5- DESCRIPCIÓN • DESCRIPCIÓN GENERAL • OBSERVACIONES	6- ESTADO DE CONSERVACIÓN • ESTADO DE CONSERVACIÓN • ¿TIENE COMPONENTES? • ¿CUANTOS COMPONENTES? • DESCRIPCIÓN DE COMPONENTES

Lo primero que hice fue hacer la lista de todos los proyectores caseros e ingresarlos a la ficha, dándoles un número de registro e inventario, luego los identifiqué de acuerdo con su denominación (proyectores) y empecé a corroborar la fecha de fabricación. En la ficha técnica básica ya había una fecha, en este punto hubiera podido simplemente ingresar la

información que ya estaba en ellas, pero me di cuenta de que muchas de esas “fechas de fabricación” no coincidían con las fechas que yo había investigado. Encontrar esta información tardó un poco más de lo esperado ya que el Museo no había guardado los manuales de los proyectores, que son generalmente los que tienen toda la información respecto al artefacto. Luego de identificarlos los medí y fotografié. (Ver anexo 1)

Ya teniendo ese registro básico de las piezas, lo que seguía era hacer una descripción formal de cada objeto, para ello fue indispensable documentarme muy bien sobre el funcionamiento de los proyectores caseros y cada una de sus partes. Entender el funcionamiento y conocer los proyectos tal vez fue uno de los retos más difíciles y en general me faltaría mucho más tiempo para entenderlos a profundidad, todo esto porque los proyectores fueron fabricados e importados desde Estados Unidos, Alemania, Japón, etc. y la información que pude recopilar sobre cada uno de ellos generalmente estaba en su idioma de origen y con una traducción al inglés, cosa que dificultó todo porque mi nivel de inglés aún no es tan avanzado como para entender temas especializados, en este caso artefactos cinematográficos. Pero finalmente tener a los objetos en el Museo, poder tocarlos y verlos funcionar me ayudó en la descripción formal de ellos. Me hubiera gustado tener una descripción mucho más detallada, pero, por razones de tiempo, se acordó que, en el último paso de la catalogación, que se trata de una investigación más profunda, se llevara a cabo esta descripción. En anexo 1 se puede visualizar una de las 180 fichas.

- **Convocatoria del Ministerio de Cultura “Los museos cuentan”**

El 16 de marzo de 2020 Caliwood se ve en la triste obligación de cerrar sus puertas debido al inicio de la cuarentena obligatoria en todo el país. Sin otros recursos más que los ingresos por boletería, para el mes de mayo el Museo debía recibos por concepto de servicios, salario de empleados y otros tantos gastos propios de la administración; sin los ingresos por boletería, el Museo estaba al borde del cierre definitivo.

El 8 de julio de 2020 el Ministerio de Cultura lanza la convocatoria “Los museos cuentan” con el propósito de “*minimizar los efectos negativos y atenuar el impacto que se pueda generar en los museos, en esta emergencia sanitaria como consecuencia de la pandemia*”³². Para esta convocatoria el Gobierno dispuso 3 mil millones de pesos para que los museos privados y mixtos del país pudieran recibir un máximo de 50 millones para solventar los efectos de la pandemia. Caliwood Museo de la Cinematografía decidió participar con un proyecto “plan de apertura” que debíamos proponer entre mi compañera Valentina Borja y yo. Finalmente, el 10 de agosto se anunció los resultados de la convocatoria donde el Museo resultó beneficiado y aunque aún no ha abierto sus puertas al público, puede seguir en funcionamiento por un tiempo más. A continuación, se presentan los tres pilares que contempló la propuesta, de forma esquemática:

El primer pilar, titulado *EXPOSICIÓN VIRTUAL*, propone realizar una exposición a partir de los objetos que durante el año de pasantía pude catalogar, significaría que la exposición estaría enfocada en los proyectores caseros, pero sin dejar de lado algunos otros objetos que se consideren convenientes en la exposición. La exposición estaría diseñada para mostrar los objetos en 360°, para esto se utilizaría el software Pano2vr, que está especializado para diseñar recorridos en 360° y en general recorridos interactivos.

El siguiente pilar, titulado *WEB INTERACTIVA*, busca rediseñar completamente la página web actual del Museo Caliwood.com.co que fue diseñada hace 8 años y desde ese entonces no se le ha hecho ningún cambio, más que para subir algún basto anuncio. La web interactiva que se propone, por el contrario, estaría pensada para un público más amplio y sobre todo para que niños y niñas puedan aprender del Museo y del Cine interactuando con los contenidos que constantemente se renueven, además de por supuesto contener la exposición virtual que se expone en el pilar anterior. Esta propuesta está basada en páginas web de otros

³² “Ministerio de cultura”, *Min cultura abre convocatoria para museos, 3 mil millones para proyectos de reactivación y reapertura*, acceso el 8 de julio de 2020, <https://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Paginas/Mincultura-abre-convocatoria-para-museos,-3-mil-millones-para-proyectos-de-reactivaci%C3%B3n-y-reapertura-.aspx>

museos, que tienen contenidos para niños y adultos, juegos, libros electrónicos y un sinnúmero de posibilidades en la navegación por la página.

El último pilar, *DIFUSIÓN EN REDES SOCIALES* está pensado para aprovechar el masivo público de las redes, para difundir todo lo relacionado con el Museo. Caliwood nunca ha realizado ninguna charla o conferencia a través de las redes y vemos que en la actualidad los eventos culturales a través de las redes son cada vez más frecuentes y provechosos, porque tiene la posibilidad de llegar a todas las partes del mundo donde haya conexión a internet. Hoy más que nunca, los Museos se ven en la necesidad de renovarse acorde a las nuevas tecnologías (TIC), y aunque muchas veces se siente como si estas amenazaran la tradicional comodidad del espacio “real”, lo cierto es que la interacción virtual es un fenómeno que permite trascender fronteras, algo soñado por muchos de los museos físicos del mundo. Pero el beneficio de lo virtual es solo la capacidad de llegar a todos lados, también es un recurso importantísimo para la pedagogía interactiva. Por eso, este proyecto propone tres pilares importantes para mantenerse abierto y además mejor una de las funciones fundamentales del museo: la función educativa.

II. DEL OBJETO AMADO A CALIWOOD MUSEO DE CINEMATOGRAFÍA

*Si es cierto que toda pasión linda con el caos,
la del coleccionista roza el caos de los recuerdos.*
-Walter Benjamín

Jean Baudrillard en su texto *The system of collecting* explica que los objetos que rodean nuestra vida con frecuencia son “objetos de una pasión” e incluso esa pasión sobrepasa en algunas ocasiones todas las demás.³³ En un momento dado, cuando los objetos son desviados de su función pasan a representar algo más profundo, relacionado directamente con la subjetividad de cada individuo o de una colectividad, a estos objetos los llamaremos objetos amados. El propósito de este escrito es contar la historia del Museo de la Cinematografía a través del coleccionismo de Hugo Suarez Fiat, escogí tres objetos que se encuentran en el Museo y que logran darnos idea de los proyectos que ha tenido a lo largo de su vida. Aunque este ensayo trate del coleccionismo de Hugo y Caliwood como resultado, es pertinente mencionar que este puede ser el inicio para configurar la Historia del Coleccionismo en Cali, un tema poco tratado pero pertinente, sobre todo cuando a este le ha sido fundamental para la creación de Museos, clubes y sociabilidades en general alrededor del país.

1. Hugo Suárez: el coleccionista

En el texto *La colección, entre lo visible y lo invisible* Krzysztof Pomian explica que, desde hace mucho tiempo, los museos de todo tipo, desde los más grandes hasta los más pequeños se han alimentado en gran manera desde incitativas privadas y sus fondos están conectados con coleccionistas particulares.³⁴ En el caso de Caliwood, toda la colección ha surgido a partir de la iniciativa de un coleccionista, que ha dedicado su vida a crear colecciones de diferente tipo: autos antiguos, postales, fotografías, antigüedades en general y finalmente su proyecto

³³Jean Baudrillard “The System of Collecting” en *The cultures of collecting*, de Roger Cardinal, (Massachusetts: Harvard University Press. 1994).

³⁴ Krzysztof Pomian, “La colección, entre lo visible y lo invisible” *Revista de Occidente*, n.º 141, 1993.

más grande: el de la cinematografía. ¿Por qué un coleccionista que había estado dedicado a otro tipo de colecciones crea un Museo de Cine? Muchos autores han dedicado estudios a entender el perfil de un coleccionista, muchas definiciones han resultado, sin embargo, algo en lo que concuerdan casi todos es que un coleccionista busca la *redención de los objetos*, “quitarles a las cosas su carácter de mercancía, les presta el valor de su afición en lugar de su valor de uso”.³⁵ En otras palabras, el coleccionista busca redimir las cosas, quitándoles esa esclavitud de ser útiles y las convierte en un viaje al pasado y a la vez en una unión simbólica con el presente. “*Coleccionar se vuelve una forma de recordar mediante la praxis*”³⁶, de ahí que la colección de Caliwod comenzara con la compra de dos proyectores de teatros antiguos, “abandonados” en un taller de mecánica.

Las primeras colecciones

Desde joven Hugo Suárez ha tenido diferentes tipos de colecciones, las más representativas han sido las de carros antiguos y la del Museo, pero otras colecciones también hacen parte de su vida personal e incluso familiar. La primera colección personal fue la “jarras de licor” que ha ido comprando en sus viajes y en tiendas de antigüedades, esta colección se encuentra ubicada en su casa junto con una segunda colección, la de muñecas. El coleccionismo de muñecas es muy famoso en todo el mundo, por ser de los objetos con gran variedad de materiales y estilos. En arqueología se han encontrado muñecas en tumbas egipcias que datan del Siglo XXI A.C, lo que indica también que es un tipo de objeto muy antiguo, utilizado y valorado por muchas culturas. Las muñecas de Hugo han sido compradas en los diferentes países a los que viaja y su colección hoy suma 50 muñecas.³⁷

³⁵ Noel Vails, “El coleccionismo: el rescate de las cosas y lo humano”, *Letras de Hoje*, 48, n.º 4 (2013) <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/15463>

³⁶ Silvana Rabinovich, “Walter Benjamin: el coleccionismo como gesto filosófico” *Acta Poética* 28, n.º 1 (2007) <https://revistas-filologicas.unam.mx/acta-poetica/index.php/ap/article/view/230>

³⁷ Hugo Suárez, entrevistado por Melissa Ramírez, 30 de septiembre del 2020.



IMAGEN 2 ▲
Colección de muñecas
Hugo Suárez Fiat
2020



IMAGEN 3³⁸ ▲
Colección de jarras de licor
Hugo Suárez Fiat
2020

Coleccionar autos antiguos

En 1985 empezó la idea de coleccionar autos antiguos, desde ese entonces hasta hoy, el círculo social de Hugo Suarez ha sido el de los coleccionistas de autos, restauradores y mecánicos. A través de ese bagaje de dos décadas se pudo vincular con la fundación del Museo del Transporte, que para ese entonces contaba con vehículos y tractores. En la actualidad el Museo tiene un enfoque aéreo y tiene por nombre Museo Aereo Fenix. Después de abandonar sus funciones en el Museo del Transporte, en 2010 cofundó el Obelisco Classic Car Club Cali Colombia (OCCCCC) un club de coleccionistas que se reúnen algunos jueves de cada mes para organizar eventos, hablar sobre posibles restauraciones, discutir el contenido de la página del club y en general todo lo que tenga que ver con el coleccionismo de autos en el país. Aún con el proyecto del Museo, que ocupa la mayor parte del tiempo de Hugo, el coleccionismo de autos sigue siendo parte fundamental de su sociabilidad, sobre todo, porque conserva esa esencia que busca todo coleccionista con sus tesoros: el disfrute y placer personal.

³⁸ Fotos tomas por Hugo Suárez en octubre de 2020



▲ IMAGEN 4³⁹

Catálogo de Partes Ford (1955)
Biblioteca Caliwood Museo de
la Cinematografía
Marzo 2020



▲ IMAGEN 5⁴⁰

Automóvil Thunderbird modelo 55
Colección de autos antiguos de Hugo Suárez
Agosto 2015

Entrando al Museo, una de las primeras cosas que se divisan a parte de los dos grandes proyectores antiguos del Ingenio Pichichi, es la Biblioteca. Esta biblioteca está dividida en dos sesiones, la primera contiene diversidad de libros sobre Cine, biografías de autores, manuales cinematográficos y, en general, temas afines al séptimo arte; la segunda parte se compone de libros sobre autos antiguos, son 184 libros⁴¹ y entre todos estos llama la atención uno en particular por su robustez: el “MASTER PARTS CATALOG - FORD” (Ver imagen 4). El libro de 25 cm de grosor necesita una tapa dura y unas bisagras de metal a cada lado para poder mantenerse sin que se rasgue, gracias a esto y los cuidados de su dueño, se ha mantenido en buenas condiciones por 20 años. El dueño anterior, Alfonso Guzmán de la Rosa, es amigo y comparte con Hugo la pasión de restaurar y coleccionar autos antiguos.

Los Catálogos de Partes son diseñados por cada empresa – en este caso FORD- para ser utilizados como guías en el ensamblaje de cada automóvil. Con estos catálogos el concesionario podía solicitar a la división encargada los repuestos y partes que correspondieran. *FoMoCo Genuine Accesories Ford* era para la época de los 50’s la encargada de los repuestos. Aunque estos libros en teoría se utilizaban solo en los concesionarios, los restauradores de carros suelen utilizarlos frecuentemente, e incluso a

³⁹ Tomada por la autora

⁴⁰ Tomada del archivo fotográfico digital de Caliwood Museo de la Cinematografía.

⁴¹ Los libros serán subastados como colección en el Obelisco Clasic Car Club Cali Colombia.

través de internet se pueden encontrar a la venta a buen precio. El *Máster Parts Catalog* que se encuentra en la biblioteca del Museo corresponde a los modelos Ford de los años 1949 a 1959, entre ellos el modelo *ThunderBird* 55, mismo modelo de auto que posee Hugo (ver imagen 5) y el cual ha sido restaurado bajo su dirección para finalmente recorrer las calles de Cali. Los carros de colección también son utilizados en alquiler para grabar escenas de películas, y gracias a las relaciones que se han establecido a través del Museo, es frecuente que los carros de su colección o incluso cámaras y proyectores se utilicen para los escenarios de algunas películas.

¿Qué relación tiene un catalogo de partes con el Museo Caliwood? No podemos desvincular un libro, que al mismo tiempo es un objeto, cuando hace parte de una colección más grande -la de libros sobre coleccionismo de autos- y que al mismo tiempo está en una institución dispuesta para la comunidad. La sensación que deja encontrar una colección de libros como esa es que el Museo es que su dueño, no tiene interés en separar el Museo de sus pasiones personales, busca más bien enorgullecerse de los objetos de su posesión y exhibirlos. Caliwood nunca ha estado ajeno al coleccionismo de autos y con frecuencia a nombre del Museo se han realizado eventos de “elegancia”, tertulias y exposiciones.

Coleccionismo de Radios Antiguos

Otra de las colecciones que habitan Caliwood es la de Radios antiguos, esta colección está compuesta por 10 radios antiguas. El coleccionismo de radios antiguos se ha convertido en uno de los más famosos y en Colombia, varios coleccionistas de radios han exhibido sus colecciones en ferias e incluso universidades, con curadurías que se enfocan generalmente en el impacto social que generó esta forma de comunicación. Sin embargo, los coleccionistas de radios suelen prestar enfática atención a la estética de estos artefactos. El profesor de la Universidad Nacional de Antioquia, William Montoya, quien en 2016 presentó su colección de radios para el aniversario de la emisora universitaria de la Universidad Pontificia Bolivariana, es uno de los coleccionistas de radios que existen en Colombia y a partir de su colección de 200 radios, en 2019 inauguró el *Museo de las Comunicaciones Jorge William*

Montoya Santamaría, ubicado en el Agro parque Sabio Mutis de la Universidad Uniminuto en Bogotá. Asimismo, realizó una conferencia titulada *El coleccionismo y los radios antiguos* donde mencionó que el origen de su colección se trata del recuerdo de un radio en la casa familiar durante su infancia, mientras buscaba esa radio fue consiguiendo todos los demás que hacen parte de la colección y se empezó a enamorar de su diseños y formas⁴² Esta historia nos afirma la relación emocional que el coleccionista adquiere con su colección, que casi siempre está motivada por recuerdos del pasado, momentos, personas y lugares.

Alrededor del mundo se han creado diferentes museos tanto presenciales como virtuales que muestran estos objetos y su historia. Uno de los objetos más significativos en la historia del siglo XX es la radio, por ser aquel que revolucionó la comunicación y las noticias, además compitió a la par con la prensa, que hasta el momento había sido el medio de comunicación por excelencia. Hoy en día con la cantidad tan exorbitante de información que encontramos en la web, la radio ha tenido que migrar, pero se le sigue recordando con mucho aprecio por las generaciones que crecieron con este medio y esto ha llevado al animoso interés por redescubrir esos artefactos del pasado y por construir una *arqueología de la contemporaneidad*.⁴³

Navegando en internet, buscando sobre el coleccionismo de radios, me he dado cuenta que existen páginas y blogs especializados en el tema. La información que contiene este tipo de páginas es escrita por expertos que han dedicado su vida a investigar sobre estos artefactos y a restaurarlos, inclusive en muchas de esas páginas se ofrece la restauración de radios antiguas como un servicio para coleccionistas. Algunas de estas páginas son radiomuseum.org y radioatticarchives.com/ dos ejemplos importantes de lo macro que se ha vuelto el coleccionismo a través de la web. Asimismo, existen páginas que se dedican a la compra y venta de estos artefactos, uno de los más famosos es E-bay⁴⁴, página para la subasta

⁴² Laura Porras, *Las cosas y los objetos bajo la luz del pasado* (Medellín: Universidad Nacional de Colombia, 2019)

⁴³ William Montoya, "Reinstalación Cultural de los objetos técnicos: el radio receptor en el ciberespacio" *Iconofacto*, 12, n.º 19 (2016) <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6302028.pdf>

⁴⁴ "Ebay" *radios antiguas* acceso el 3 de octubre del 2020, https://www.ebay.es/b/Radios-antiguas/932/bn_16587959

y venta de todo tipo de artículos por internet y es utilizada por los coleccionistas en la actualidad para encontrar muchos de sus tesoros.

La Radio Philips del año 1951 modelo B2 AL 17 U de 1951 (ver imagen 6) que se encuentra en el Museo, es motivo de especial atención por parte del público, porque a pesar de tener un diseño simple en comparación a otras de la colección, a través de ella el Museo despierta la memoria de la época dorada de la radio. Generalmente cuando se hace el recorrido moderado por el señor Suárez o Santiago Cárdenas, se prende la radio antes de pasar a las proyecciones de cortos animados; cuando la radio está encendida las personas que se identifican con ella empiezan a contar historias y traen recuerdos de su cotidianidad con este artefacto. Alderoqui y Pedersoli plantean como desafío de los museos trabajar en el diseño de experiencias fluidas, interactivas e imaginativas. Vivencias que inviten a comprender, disfrutar, escuchar, transformar, hablar, emocionarse.⁴⁵ La radio se enciende con la intención de generar una discusión entre el objeto, el observador y el moderador. Esta radio del año 51 llegó al Museo gracias a la donación de la señora de compañía de una vecina del barrio El Peñol, llamada Isabel⁴⁶. La radio en perfectas condiciones se le conoce como radio de tubos, debido a que su parlante está protegido por 18 tubos de baquelita, material muy común en el uso de radios y otros aparatos como teléfonos y proyectores.



◀ IMAGEN 6

Radio Philips (1951)
Caliwood Museo de la Cinematografía
Marzo 2020

Desde la década de 1930 en Colombia se empezó a desarrollar la idea y la preocupación por la radio difusión después que, en varias partes del mundo (entre esas México y Argentina),

⁴⁵ María Melga y José De Los Reyes, “De los objetos al museo, experiencias educativas, emotivas y creativas” *Contextos de Educación* n.º 25 (2018)

<http://www2.hum.unrc.edu.ar/ojs/index.php/contextos/article/download/770/737>

⁴⁶ Hugo Suárez, correo electrónico al autor, 17 de marzo del 2020.

se tuviera sus primeras transmisiones, especialmente en la década de 1920 cuando se creó la radio comercial. Fue el presidente Miguel Abadía Méndez quien en 1929 inauguró la primera radiodifusora en Colombia llamada HJN y unos meses más tarde nace la emisora en la Costa Caribe llamada La Voz Barranquilla.⁴⁷ Para los años cuarenta la radio era tan importante como medio de comunicación que la prensa se empezó a sentir amenazada como medio principal; para dar solución a esto se emitió un decreto que prohibía a la emisora leer las noticias publicadas por periódicos. A pesar de esto la radio tomó mucha fuerza en los siguientes años y la programación variada, junto con la inmediatez de la difusión hizo que las familias colombianas hicieran la radio un aparato importante en los hogares. Philips, tuvo una enorme acogida en todo el mundo desde la década de 1920 y en Colombia a partir de 1930, desde ese entonces, y gracias al creciente interés de crear la infraestructura adecuada para que las radiodifusoras prosperaran, la comercialización de estos proliferó por toda Colombia. Para los años 60 Philips tenía un eslogan que se hizo muy famoso y conocido por todos: “Tarde o temprano, su radio será un Philips”⁴⁸

2. La máquina sumadora como retrato familiar

A lo largo de la vida, de manera inevitable adquirimos una relación estrecha con nuestro entorno físico y los objetos que habitan en él. De alguna u otra forma, esos objetos son parte de nuestra historia, pero además cada uno adquiere nuestras singularidades. Muchos de ellos al perder el propósito por el que fueron creados son eliminados de ese entorno que constantemente creamos y recreamos de acuerdo con nuestra identidad individual y grupal, sin embargo, otros perduran, aun cuando pasan la línea de la utilidad. Es el caso de la Máquina Sumadora, que ha estado desde la década de 1920 en manos de la familia Suárez, ha pasado un siglo y su utilidad se esfumó hace mucho, y aún así, su valor ha crecido en su máxima expresión, por ser un objeto amado. En el capítulo anterior vimos las diferentes colecciones de Hugo Suárez, en este capítulo, mi propósito es entender el Museo, como lugar

⁴⁷ “Red Cultural del Banco de la República en Colombia”. *La radio en Colombia*. acceso: 1 de junio de 2020. https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/La_radio_en_Colombia_-_historia

⁴⁸ Suarez, Hugo, entrevistado por Melissa Ramírez, 30 de septiembre del 2020.

de memoria, partiendo de la experiencia personal de su fundador y cómo este se relaciona con objetos que le pertenecen. La intención principal es ver los objetos, como vehículos que transmiten y en algunos casos, de generación en generación afianzan una identidad familiar.

A finales del siglo XIX se empiezan a producir las primeras máquinas sumadoras. La patente de una de la principal precursora de las máquinas calculadoras que serían fabricadas y mejoradas durante todo el siglo XX fue la de William Seward Burroughs, el 21 de agosto de 1888⁴⁹. Su mecanismo era el de jalar una manivela para sumar los números. Otro importante inventor de este tipo de máquinas fue William W. Hopkins, que desde 1878 había patentado una máquina calculadora; sin embargo no fue hasta 1894, cuando creó la maquina sumadora de 10 teclas, que sus inventos se dieron a conocer, y su éxito recibió la atención de varios empresarios en Estados Unidos, incluyendo el James Dalton, este financió la empresa de los hermanos Hopkins para la fabricación en masa las maquinas. Finalmente y después de varios tropiezos con los hermanos, James decidió quedarse con la empresa y desde 1904 le entregó a sus hijos la llamada Dalton Adding Machine Co. in Poplar Bluff, MO. para dedicarse de tiempo completo a la invención de su propia Maquina Sumadora de 10 teclas.



◀ **IMAGEN 7**
Maquina Sumadora Dalton
(1912)
Caliwood Museo de la
Cinematografía
Marzo 2020

La Maquina Dalton que pertenece a la familia Suárez, se estima llegó a la ciudad de Cali a través de la empresa “Martínez & Cía.”⁵⁰ y según varios manuales de uso, esta debería ser uno de los primeros modelos. Para sumar en la Máquina Dalton, se debía presionar en el teclado los números a sumar que aparecería en forma de lista, en el mismo orden, y tirar de

⁴⁹ “Wikipedia”, *Maquina de Sumar*, acceso el 15 de marzo del 2020.

⁵⁰ Esto debido a la inscripción que tiene la máquina en su inferior frontal.

la palanca de operación haciendo un trazo completo: para sumar por ejemplo el siguiente valor \$125.75, se presionan las teclas 1, 2, 5, 7, 5, en el orden nombrado y se tira la palanca de operación; para enumerar y agregar \$1.50, se presionan las teclas 1, 5, 0 y se tire de la palanca de operación, después de que se había colocado el último elemento, se volvía a tirar de la palanca de operación, haciendo un trazo completo, dejando un espacio negro en la hoja de papel, y luego se obtenía el resultado presionando **la tecla de total** y manteniéndola presionado mientras la palanca de operación hacía otro golpe completo hacia adelante y hacia atrás.⁵¹

La popularidad de esta máquina fue en gran parte gracias a su facilidad de uso. Otro tipo de máquinas requerían que la persona que iba a operar se aprendiera muy bien el funcionamiento de ella, mientras que con la Maquina Dalton, era muchísimo más fácil hacer las operaciones de manera intuitiva. Su comercialización en Estados Unidos, país de origen, tuvo tanto éxito que el gobierno utilizaba las máquinas de forma masiva en sus oficinas. Las maquinas se hicieron con cuerpo de hierro y teclas de plástico, además venían con un soporte, también de metal, para que la maquina quedara aproximadamente a la altura del tronco estando la persona de pie, y dicho soporte tenía en su lado derecho una mesa anclada a este, y ubicada unos centímetros más arriba.

Cuando entramos a Caliwood, vamos a encontrar objetos que aparentemente no hacen parte de esa “gran colección cinematográfica”. En el guion del Museo, estos objetos hacen parte de una colección de objetos antiguos coleccionables, que han llegado ahí de diversas maneras. La máquina (ver imagen 7) pocas veces se menciona en el recorrido, pero sí llama mucho la atención por varias razones, la primera es su ubicación en el pasillo principal que da acceso al teatro, la colección de proyectores caseros y las fotografías de María. La segunda es que está puesta en su soporte original y muy bien conservada. Por último, llama mucho la atención ver al lado de la máquina un libro abierto donde se puede observar fotografías de la máquina en uso, por su dueño original (ver imagen 8). Desde el punto de vista del director

⁵¹“History-Computer”, *Dalton Adding Machine*, acceso el 15 de marzo del 2020. <https://history-computer.com/MechanicalCalculators/20thCentury/Dalton.html>

del museo, el objeto representa “una seña de identidad social y se convierte en este sentido en un narrador de historias, un pregonero que sirve para comunicarnos con el pasado, con el contexto cultural del presente y generar un discurso de cara al futuro.”⁵²

El libro abierto, santuario de recuerdos

En la mesa dispuesta y anclada en el lado derecho del soporte de la máquina, se encuentra un libro abierto, una de las dos páginas que se pueden ver a simple vista tiene el título: **Almacén de don Ricardo Suárez R.** (Ver imagen 8) y en la misma página fotos del almacén de gran tamaño en Pradera – Valle del Cauca, una de la familia completa -don Ricardo, su esposa y sus 12 hijos-, una foto de don Ricardo al lado de la Máquina Sumadora y junto a su hermana. Hugo cuenta que su abuelo era un gran comerciante del Valle del Cauca y que fue gracias a él que su familia pudo mantener un estatus social importante en la región, recuerda a su abuelo como un ser de espíritu audaz y trabajador que empezó desde lo poco y creció económicamente por su inteligencia. En ese rincón del Museo, donde la máquina y el libro están, habita también la memoria y la nostalgia de la familia, la Máquina Sumadora no solo cobra sentido como objeto antiguo y vestigio tecnológico de principios del siglo XX, sino que además está ahí como objeto familiar, un objeto auténtico. La máquina fue utilizada en el Almacén de don Ricardo en Pradera - Valle del Cauca. Era un almacén grande donde se vendía desde granos y carnes hasta madera y textiles. A parte de su actividad comercial, don Ricardo también mantenía un trabajo activo en los concejos municipales de ornato, con proyectos como los de la iluminación pública como parte del directorio de los Liberales.⁵³ Su actividad política activa dio como resultado el reconocimiento en este libro, *libro de familias e institución destacadas del Valle del Cauca*.

Como decíamos al principio, los seres humanos solemos guardar objetos que hacen parte de nuestra cotidianidad, que nos identifican y al mismo tiempo proyectamos nuestros recuerdos

⁵² María Melga y José De Los Reyes, “De los objetos al museo, experiencias educativas, emotivas y creativas” *Contextos de Educación* n.º 25 (2018)

⁵³ El libro que expone toda esta información no tiene nombre, ni fecha ni autor.

a través de estos que consideramos del ayer. Por eso, cuando vemos los objetos que otra persona conserva, no solo vemos relatos sueltos sino algo que la persona es, una extensión del ser en el objeto, porque reafirma su identidad, y en el caso de la Máquina Sumadora, su identidad familiar. Pero también es importante entender que esa relación con los objetos que cargamos simbólicamente de manera “natural”, para algunas personas es incluso más profunda. En “Desempacando mi Biblioteca” Walter Benjamín escribe “...la herencia es la manera más segura de acceder a una colección: la actitud del coleccionista respecto a sus objetos se basa en el valor que otorga a estos”⁵⁴. Al conocer el Museo un poco más a fondo entendemos que algunos objetos de la colección se han colocado y su discurso se ha mantenido como una relación íntima, además de buscar siempre que el pasado persista a través de un objeto propio, elegido y conservado sagradamente.



◀ IMAGEN 8⁵⁵

Maquina Dalton junto al libro.
Caliwood Museo de la
Cinematografía
Marzo 2020

3. Coleccionismo privado en la creación de museos: el caso de Caliwood.

Este capítulo tiene el propósito de caracterizar a Caliwood dentro de una tipología específica. Durante todo este trabajo hemos hablado de los objetos y colecciones que se relacionan con el Museo y su fundador, en esta ocasión hablaremos de la incidencia que tiene el coleccionismo en la creación de Museos y específicamente en los museos de coleccionistas de artefactos análogos. Para esto tenemos que primero revisar dos cosas importantes, primero

⁵⁴ Walter Benjamín, *Desembalando mi Biblioteca* (España: José J. de Olaneta, 2015)

⁵⁵ Foto tomada por Carmen Cecilia Muñoz. Marzo del 2020.

la definición de un objeto análogo y segundo hacer una breve revisión de la historiografía de la tecnología, enfocandonos por supuesto en el caso de Colombia.

Gilbert Simondon fue uno de los filósofos franceses estudiosos de las técnicas más representativos en el campo, mostró siempre un interés por la tecnología y el estudio de la historia cultural. Su interés más importante es integrar la cultura con la técnica, aunque por naturaleza ya están unidas al ser los objetos técnicos parte de la cultura material del hombre en el sentido colectivo. En el texto, *Aproximación al concepto de analogía en la obra de Gilbert Simondon*⁵⁶ el autor explica que Simondon define la analogía como “una aserción, según la cual una estructura relacional que opera en cierto campo, puede ser aplicada en otro campo”⁵⁷ esto quiere decir que en los objetos técnicos hay una evolución que está movida por la operación humana. Esta definición es importante en tanto establece desde el principio la incidencia de lo humano en los procesos técnicos, y símbolos que dan cuenta de prácticas sociales.

Por otro lado, también es importante revisar la definición de objeto análogo en el sentido estricto de la tecnología, aquellos que anteceden a los digitales. Entonces, “un sistema es analógico cuando las magnitudes de la señal se representan mediante variables continuas. Un sistema analógico contiene dispositivos que manipulan cantidades físicas representadas en forma analógica. En un sistema de este tipo, las cantidades varían sobre un intervalo continuo de valores.”⁵⁸ Entender estas definiciones de lo análogo en aparatos electrónicos requiere un poco más de conocimiento en eléctrica y electrónica. Pero lo que sí podemos es diferenciar este tipo de tecnología con objetos con los que hemos tenido contacto. Son algunos de ellos, la radio, el reloj de aguja, las cámaras de rollo, los televisores antiguos.

Ya habiendo dejado claro estos dos términos, es pertinente mirar un poquito de qué manera se ha escrito la historia de las técnicas en Colombia, para esto, la autora Ericka Herazo hace

⁵⁶William Montoya, “Aproximación al concepto de analogía en la obra de Gilbert Simondon” *Co-Herencia*, 1 n°. 1, (2004) <https://publicaciones.eafit.edu.co/index.php/co-herencia/article/view/624>

⁵⁷ Ibid. 33

⁵⁸ “Wikipedia” *Electrónica analógica*, acceso el 25 de octubre del 2020. https://es.wikipedia.org/wiki/Electrónica_analógica

un balance historiográfico donde diferencia los tres corrientes que han escrito sobre historia de las técnicas.⁵⁹ La primera ha sido desde la historia económica, empresarial e industrial, que ha privilegiado la historia de los transportes, las comunicaciones, medicamentos, industria textil mirados desde la lupa del desarrollo. La segunda ha sido desde la historia social, donde se ha mirado la incidencia de la industria en la educación técnica. se destaca el proyecto de Colciencias de 1993 titulado *Historia social de la ciencia en Colombia*, este proyecto busca las causas del subdesarrollo y el aporte de los objetos tecnológicos en el éxito empresarial. Finalmente, está el tipo de historiografía que ha buscado darle voz a otros actores diferentes a las élites empresariales y le ha dado prioridad a la forma como los objetos tecnológicos se hacen lugar en la sociedad. Traer a colación estas formas de escribir la historia es importante para este trabajo en la medida que se plantea la forma en que Caliwood pueda estructurar su discurso museográfico, que hasta el momento poco o mínimo estudiando. ¿Qué depara para el futuro de la historia tecnológica de la cinematografía? Para responder a esto el Museo tiene que reunir esfuerzos en fortalecer su investigación cinética.

Caliwood, una tipología específica

No es nada nuevo que a partir de colecciones particulares se creen museos con museografías muy diversas. El coleccionismo es una actividad muy antigua y los museos se han beneficiado de esas colecciones privadas para alimentar su exposición. El mecenazgo también es una forma por la cual los museos han sostenido sus colecciones; y es que las colecciones particulares son tan diversas como inmensas y los museos son la institución por excelencia para ponerlas a disposición de la comunidad. Además, también se ha apuntado a la democratización del patrimonio desde estas instituciones, para que el arte y la cultura no sea beneficio de unos pocos.

⁵⁹ Ericka Herazo, “Abriendo la caja negra de la tecnología: una historiografía de las técnicas en Colombia” *Anuario Colombiano de Historia social y de la Cultura* 44, n°. 1 (2017).
<http://www.scielo.org.co/pdf/achsc/v44n1/v44n1a15.pdf>

No es del interés de este texto, darle atención a coleccionistas que han donado, vendido o prestado sus colecciones, sino aquellos, que como Hugo han creado sus propios museos e imprimen en ellos su sello personal. En el texto *Los coleccionistas y sus museos: hacia una tipología específica*, el autor explica que los museos de coleccionistas suelen privilegiar su esencia y sus gustos antes que las “directrices museográficas en boga”, este tipo de museos, disponen sus fondos inicialmente con un esquema decorativo antes que una sistematización científica.⁶⁰ En mi conocimiento de la historia de Caliwood, me parece que responde a estas características de la mejor manera.

La creación de Caliwood

Durante el proceso de creación del Museo, en el lapso del 2003 al 2008, Hugo tuvo muchas ideas rondando en su cabeza para consolidar una colección de objetos que había conseguido a lo largo de su vida. Antes de su apertura oportuna en 2012, hubo en las instalaciones del Museo una colección de antigüedades que expresaban muy bien lo que se conoce como anticuarios. Según cuenta Hugo, lo que se quería hacer era reunir algunos objetos de diferentes anticuarios de Cali para formar una colección vigorosa de antigüedades de todo tipo, incluyendo piezas de automóviles. Gracias a que la idea del anticuario no surgió a la primera, decidió continuar con el enfoque cinematográfico que ya empezaba a florecer desde el 2003. Hugo, como otros coleccionistas se han responsabilizado por el patrimonio que posean y han decidido ponerlos a disposición de la comunidad, para el aprendizaje y el disfrute.

Hugo Suarez convirtió el Museo en su máximo proyecto de vida y existen varias razones para esto, pero la más importante la explica él mismo en la entrevista que pude realizarle en el mes de septiembre de 2020. Le pregunté ¿qué relación mantiene con los objetos que colecciona? A lo que el señor Suarez respondió:

⁶⁰ Dolores Farró, “Los coleccionistas y sus museos: hacia una tipología específica” *Museum Internacional* n°. 185, (1995) <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3268912>

Indudablemente eso tiene un ingrediente fundamental. Congregar objetos de distinta naturaleza, especie, origen o fabricación, nacionalidad... para que las personas puedan apreciar las cosas desde el punto de vista tecnológico. A mí, las máquinas desde más o menos 1760 en adelante y hasta 1980 me seducen, me enamoran, me producen mucho placer observarlas. En el Museo tenemos el ejemplo del afilador de cuchillos de 1880, ese aparato es sorprendentemente hermoso, no solamente cumple con un cometido técnico o tecnológico, sino que además tiene un diseño muy bonito... Ese periodo de la tecnología. Mi mente está siempre ligada a la Revolución Industrial que se produjo en el mundo”⁶¹.

Es interesante ver que Hugo explica su relación con los objetos a través de una época importantísima como lo fue la Revolución Industrial y todos los aparatos que se fabricaron desde ese entonces hasta finales del Siglo XX que conocemos como análogos. Hay una diferencia radical entre los objetos análogos y los digitales. Según Hugo, -y mi experiencia en el Museo también me lo ha mostrado- los objetos análogos son más fáciles de descubrir, en el sentido de que, por ejemplo, algunos objetos se pueden desarmar y volver a armar aún sin tener el conocimiento específico de ese objeto, mientras que la tecnología digital sí necesita los conocimientos específicos. Hugo llama a esa relación con el mecanismo de los objetos antiguos “mística de apropiación”.⁴⁷ A parte de esa cercanía con el funcionamiento de los objetos, también existe una nostalgia por el diseño de estos, la mayoría de objetos antiguos no fueron diseñados solo para cumplir una función sino que su arquitectura fue construida para ser contemplada.

En la historia de Caliwood como institución, en al menos tres ocasiones ha habido exposiciones itinerantes promovidas por Hugo y en compañía de otros coleccionistas. La primera exposición fue la de Radios Antiguos, en el año 2014, la colección estaba conformada por los 10 radios del Museo más otras 50 radios de su amigo el coleccionista.... La segunda exposición itinerante fue la “Telefonos antiguos” en el año 2015 y finalmente el 2017 se hizo una exposición cinematográfica con algunos

⁶¹ Hugo Suarez, entrevistado por Melissa Ramírez, 30 de septiembre del 2020.

proyectores, linternas mágicas y otros objetos propios del cine, todas realizadas en el Centro Comercial Premiere Limonar en Cali. Que la exposiciones no hayan estado relacionadas únicamente con el fenómeno cinematográfico indica que más que el Cine, al Museo lo mueve su esencia coleccionista, la de su director.

Volver la mirada hacia allá permite entender un mundo que fue muy diferente al de hoy, uno se confronta con el tamaño de los objetos, con sus formas, con la manera como había que manipularlos, por ejemplo, el gesto de poner un disco de vinilo sobre un reproductor implicaba pararse, ir hasta el reproductor, levantar la aguja, ubicar el disco o voltearlo... y eso marcaba unas maneras de vivir y unos ritmos que hoy es valioso mostrar⁶².

La intención principal en darle protagonismo al coleccionismo de Hugo, es entenderlo como eje central en el funcionamiento del Museo. Sin la pasión por coleccionar, Caliwood tal vez se hubiera quedado con la cuantía de objetos que tenía para el 2012, mucho menor a la de ahora y aún entendiendo que las colecciones no se miden por su número sino por su capacidad de transformar, los objetos que se han buescado, recogido, comprado son todos importantes. En el caso de los los proyectores de teatros que se pudieron rescatar en ese lapso de tiempo, sino fuera por esa labor, estarían a la deriva en algún lugar como “chatarra que estorba”. Por el contrario Hugo les dio la posibilidad y los puso en valor, porque cada uno de estos objetos tiene algo que contar y la función del Museo es incentivar esas historias.

⁶² “Universidad Nacional de Colombia” *Soportes de audio y video permiten volver la mirada a la historia*, acceso el 25 de octubre del 2020. <https://medellin.unal.edu.co/noticias/2018-soportes-de-audio-y-video-permiten-volver-la-mirada-a-la-historia.html>

CONCLUSIONES

En este texto se buscó presentar los conocimientos teóricos y prácticos aprendidos durante mi experiencia como pasante en Caliwood Museo de la Cinematografía. En la primera parte se dieron a conocer las bases teóricas que alimentaron mi trabajo práctico en la catalogación de objetos cinematográficos. La segunda parte estuvo destinada al interés que surgió por conocer la historia de la Institución partiendo de una práctica que pude evidenciar en el Museo desde los primeros días de la pasantía: el coleccionismo de antigüedades.

Durante la pasantía pude reconocer la carencia de investigación en Colombia en torno al tipo patrimonio cinematográfico que alberga el Museo. Desde esa premisa, mi interés principal fue conocer este patrimonio desde el punto de vista legal y concluí que el gobierno de Colombia junto a instituciones de carácter público y privado han hecho esfuerzos por salvar el patrimonio cinematográfico que está en alerta roja; estos esfuerzos se enfocan principalmente en recuperar todos los proyectos cinematográficos que hacen parte de la identidad cinematográfica del país. También, se han destinado recursos importantes para la difusión del cine nacional y diferentes eventos en torno a cultura cinéfila. Sin embargo, estos esfuerzos han dejado de lado el reconocimiento de otros tipos de patrimonio cinematográfico como el que alberga Caliwood. Esto responde principalmente a que nunca antes desde la creación del Museo se había reunido una colección cinematográfica tan trascendental en Colombia. Por lo anterior, es responsabilidad del Museo promover su reconocimiento y puesta en valor a través de investigaciones científicas que estudien este tipo de objetos técnicos.

Siguiendo por ese camino, mi trabajo de catalogación da inicio a la ardua tarea de conocer ese patrimonio, primero a través de un inventario y una descripción básica de los objetos y después con investigaciones futuras que surgan de preguntas realizadas a estos objetos. *Del objeto amado a Caliwood Museo de la Cinematografía* es un pequeño ejemplo de esto. Es de crucial importancia que la Institución continúe y cree vínculos directos con la academia

porque es de la mano de esta que se contruye conocimiento para seguir cumpliendo con la responsabilidad educativa que tiene el Museo.

Por su parte, la investigación sobre el coleccionismo de Hugo Suarez procuró manifestar, a través de objetos del museo, un practica determinante en la creación de museos privados. Además, el texto reconocer el surgimiento de este Museo a partir de un tipo específico de coleccionismo que esta cada vez más en boga, gracias a la nostalgia hacia la tecnología análoga que tanto marcó la historia de la humanidad. La pasión por estos objetos es en muchas ocasiones estimulada recuerdos de infancia y juventud que anteceden a la velocidad de la era digital. Hugo Suárez es uno de los tantos coleccionistas que existen en el país, convendría entonces, prestar atención en las variadas colecciones de estos personajes, porque de alguna o otra manera a través de ese patrimonio, esos objetos, esos vestigios del pasado es que podemos escribir historia.

En el ejercicio de mis funciones, pude percatarme que el Museo de la Cinematografía tiene algunas responsabilidades ineludibles para perdurar en el tiempo: La primera, destinar un espacio y establecer el archivo documental. Por falta de espacio y de profesionales en este campo, se ha desplazado a un segundo plano esta labor, pero cada vez es más evidente la importancia de guardar los documentos que se generan en el Museo. El archivo es indispensable para la catalogación de las piezas y por falta de estos documentos que en su mayoría se han eliminado no pude establecer la procedencia de muchos de los proyectores. Una solución a este problema sería tener un archivo digital, ya que la mayoría de comunicaciones, cartas, recibos y demás documentos propios de la administración del Museo llegan por vía digital. La segunda, dinamizar la presentación de proyectos ante diferentes instituciones que destinan recursos para la cultura. Por ser un museo privado y unipersonal, los recursos con los que cuenta Caliwood provienen principalmente de la boletería y las piezas en su mayoría son compradas con recursos propios del señor Suárez, pero esta dinámica no garantiza la sostenibilidad del Museo en un futuro, de ahí la necesidad de proyectar sus gestiones en pos de recursos estatales o de instituciones que apoyan el sector cultural.

Finalmente, este informe da cuenta de la pertinencia de la labor del historiador en las instituciones museales, porque es a través de ese bagaje histórico y la conciencia de la conservación de los documentos que se puede garantizar la difusión y puesta en valor del patrimonio. Caliwood, se queda con el conocimiento que a través de mis labores profesionales pude brindar y con la conciencia clara de la necesidad de profesionales en historia y otras ciencias sociales para que el Museo pueda desarrollarse de forma plena.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes primarias

Entrevistas:

- Suarez, Hugo, entrevistado por Melissa Ramírez, 30 de septiembre del 2020

Objetos como documento histórico:

- Dalton, Maquina Sumadora Dalton. Cali, Caliwood Museo de la Cinematografía. (1912)
- Ford, Master Parts Catalog [Libro]. Cali, Caliwood Museo de la Cinematografía. (1955)
- Philips, Radio Philips modelo B2 AL 17 U. Cali, Caliwood Museo de la Cinematografía (1951)
- Dalton, James. “Adding and Recording Machine”, Estados Unidos, patente 1049057.

Fuentes secundarias

Alvarez, Gisela. “Caliwood: Museo de la Cinematografía” Universidad del Valle, 2020.

Arenas, Isabel. “Estudio de investigación sobre el coleccionismo de antigüedades en la sociedad postmoderna a través del portal web www.todocoleccion.net” tesis de maestría, Universidad de Granada, 2012. <http://espacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:masterComEdred-Iarenal/Documento.pdf>

Baudrillard, Jean. *El sistema de los objetos*, Traducido por Francisco González (Madrid: Siglo XXI editores, 2007)

Baudrillard, Jean. “The System of Collecting” en *The cultures of collecting*, editado por Roger Cardinal, 295-32. Massachusetts: Harvard University Press, 1994.

Benjamín, Walter. *Desembalando mi Biblioteca: El arte de coleccionar*. traducido por Fernando Ortega. Madrid José: J. de Olaneta, 2015.

Boylan, Patrick. *Cómo administrar un museo: manual práctico*. La Habana: UNESCO, 2007. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000147854_spa

Burgos, Claudia. “La educación en los museos: de los objetos a los visitantes. Silvia Alderoqui y Constanza Pedersoli (2011)” *Archivos de Ciencias de la Educación* 5, (2011): 176 http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.5437/pr.5437.pdf

Desvallés Andrés y François Mairesse. *Conceptos Básicos de Museología*. traducido por Armida Córdoba París: ICOM, 2010. https://icom.museum/wpcontent/uploads/2018/07/Museologie_Espagnol_BD.pdf

Escorcía, Viviana. “Antecedentes del cine clubismo como programa pionero a nivel mundial en formación de público cinematográfico” *LUCIÉRNAGA* n.º 1 (2008): 14-29. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5529479>

Farró, Dolores “Los coleccionistas y sus museos: hacia una tipología específica” *Museum Internacional* n.º. 185, 1995. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3268912>

Fonseca, Barrera. “Estrategias para la enseñanza/aprendizaje del patrimonio histórico y cultural. El caso del Museo Colonial – Museo Iglesia Santa Clara” *Praxis Pedagógica* 12. n.º. 12, 2012.

Guzmán, Hanna. “Santuario de recuerdo.” tesis de maestría, Pontificia Universidad Javeriana, Cali, 2018. <http://vitela.javerianacali.edu.co/handle/11522/11451>

Herazo, Ericka “Abriendo la caja negra de la tecnología: una historiografía de las técnicas en Colombia” *Anuario Colombiano de Historia social y de la Cultura* 44, n.º. 1 2017. <http://www.scielo.org.co/pdf/achsc/v44n1/v44n1a15.pdf>

Hurtado, Juan “Del cineclubismo a la institucionalidad: la Cinemateca como lugar de encuentro, resguardo y divulgación de la cultura audiovisual caleña” Universidad del Valle, 2020.

Iáñez, Mercedes “El patrimonio cinematográfico en el Museo” *E-rph* n.º 9, 2011. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5370840>

Iáñez, Mercedes. “Musealización y puesta en valor del patrimonio cinematográfico” tesis de doctorado, Universidad de Granada, 2013.

Lopez, William. “El objeto en el museo: algunas ideas sobre su estatuto semiótico”. *Ensayos. Historia y teoría del arte* 8, n.º 8 2003. <file:///Users/melissaramirez/Desktop/Dialnet-ElObjetoEnElMuseo-6166157.pdf>

Matheu, Jacques. “Cómo analizar un objeto” en *La caja de herramientas del joven investigador*, de Jocelyn Létourneau, traducido por José Amaya. Colombia: La carreta de editores, 2015.

Melga, María, José De Los Reyes, “De los objetos al museo, experiencias educativas, emotivas y creativas” *Contextos de Educación* n.º 25, 2018.
<http://www2.hum.unrc.edu.ar/ojs/index.php/contextos/article/download/770/737>

Montoya, William. “Aproximación al concepto de analogía en la obra de Gilbert Simondon” *Co-Herencia*, 1 n.º. 1, 2004. <https://publicaciones.eafit.edu.co/index.php/co-herencia/article/view/624>

Montoya, William “Reinstalación Cultural de los objetos técnicos: el radio receptor en el ciberespacio” *Iconofacto*, 12, n.º 19, 2016.
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6302028.pdf>

Museo La Tertulia. “Entre y letras en la Cinemateca: pensamientos y acciones de archivistas” video en Facebook, 74:02, acceso el 13 de octubre de 2020.
<https://www.facebook.com/museolatertulia/videos/1992906730851698>

Pearce, Susan. “Antigüedades contempladas desde un nuevo ángulo” *Museum Internacional*, n.º.202, 1999.

Peralta, Isabel. “La UNESCO y el patrimonio cinematográfico” Universidad de Barcelona, 2019.

Pomian, Krzysztof “La colección, entre lo visible y lo invisible” *Revista de Occidente*, n.º 141, 1993.

Porras, Laura, *Las cosas y los objetos bajo la luz del pasado*. Medellín: Universidad Nacional de Colombia, 2019.

Rabinovich, Silvana “Walter Benjamín: el coleccionismo como gesto filosófico” *Acta Poética* 28, n.º 1 (2007) <https://revistas-filologicas.unam.mx/acta-poetica/index.php/ap/article/view/230>

Valdivieso, Cynthia y Marisol Richter, “Los catálogos y el proceso de documentación de bienes culturales” en *Manual de registro y documentación de bienes culturales* editado por Lina Nagel. Chile: Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales, 2009.
https://www.cdbp.patrimoniocultural.gob.cl/652/w3-article-26006.html?_noredirect=1

Vails, Noel. “El coleccionismo: el rescate de las cosas y lo humano”, *Letras de Hoje*, 48, n.º 4 (2013) <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/15463>

ANEXO 1

Ficha inventario proyector casero:

- **Registro y Clasificación:**

Número de registro: 8

Número de inventario: 0008

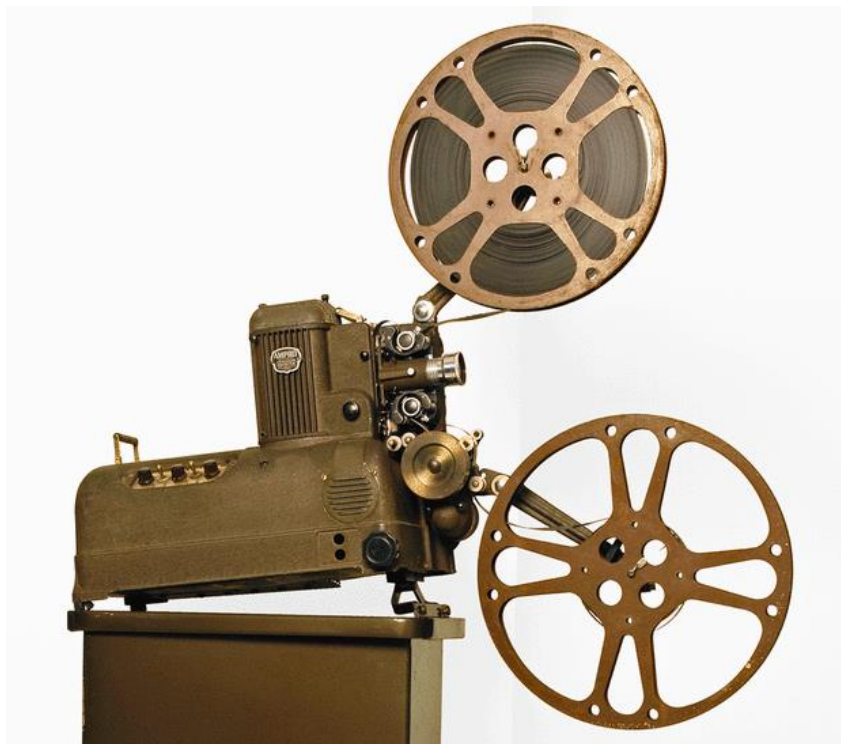
Colección: Historia

Tipo de objeto: Cine análogo

Procedencia: Pertenece a Gorge Barreras. Su esposa Rosalba de Barreras lo donó al Museo años después de su muerte.

Registrador: Melissa Ramírez Castañeda

Registro Fotográfico: ⁶³



⁶³ Tomada de Caliwood.com.co

- **Identificación:**

Denominación: Proyector

Título: Ampro Stylist

Autor/Fabricante: Ampro Corp.

Fecha: 1949

- **Técnica y materiales:** Mayormente de metal; con plástico y madera.

- **Dimensiones:** Ancho: 23 cm, Alto: 26cm, Profundidad: 33cm

- **Ubicación:** #6 Mueble 15 cubos blancos, puesto 8.

- **Descripción general:**

Proyector de metal color café, de arquitectura grande y carretes puestos en diagonal que hacen que el proyector sea aún más grande.

Tiene los controles en la parte inferior del lateral izquierdo.

-16MM

-SONORO

- 105-125 VOLTS AC-DC

-MAX LAMP. 100 WATTS

-10.7 AMP. WITH 1000-WATT LAMP.

-MADE IN U.S.A CHICAGO, ILLINOIS.

ANEXO 2

Ficha de catalogación:

- **Ficha técnica**

Título/nombre/denominación: Maquina Sumadora Dalton

Autor/fabricate /culture: DALTON ADDING MACHINE COMPANY

Fecha: 1912

Técnica y materiales: Mayormente de metal; con plástico y madera.

Dimensiones: Ancho: 23 cm, Alto: 26cm, Profundidad: 33cm

Tema y Colección: Colección de antigüedades.

Ubicación en el museo: Lado izquierdo de los afiches “publicidad de época”

- **Registro fotográfico**



- **Estado de conservación**

☐ Bueno ☒ Regular ☐ Malo

- **Datos de procedencia**

Regalo de Rafael Enrique Suárez González, tío de Hugo Suárez Fiat. La máquina pertenecía originalmente al abuelo, Ricardo Suárez Romero, comerciante en el municipio de Pradera en los años 20`s. Fue trasladada al Museo en el 2012, año de su apertura.

- **Descripción formal:**

Objeto tridimensional de color negro opaco. **El teclado:** ubicado en la parte inferior de la estructura, sobresale a manera de compartimiento rectangular en sentido horizontal. En la parte superior al centro, un hundimiento de la misma forma y sentido, del que sobresalen dos filas paralelas, en sentido horizontal, de pistones con sus respectivas teclas de forma circular, fondo color blanco, y números en negro; a la de atrás, más arriba que la delantera, corresponden de derecha a izquierda los números 2-4-5-7-9; a la de adelante, 1-3-0-6-8. Atrás, y cerca al teclado, un pequeño hundimiento rectangular; más hacia atrás, y a la derecha sobresale un pistilo con remate horizontal y aplanado. De la parte posterior de la cara lateral derecha, se desprende hacia arriba un tubo con remate a manera de manija alargada y redondeada.

En la cara frontal, al centro, en semicírculo abierto hacia arriba, y en color la inscripción “Martínez & Cía. Cali”

El soporte: ubicado tras la estructura del teclado, y proyectado hacia arriba. En la cara frontal, alto relieve en sentido horizontal; al centro inscripción Dalton- CINCINNATI, OHIO. U.S.A”; en extremo izquierdo tres teclas circulares, de color gris con letras claras marcadas “Total; subtotal” y una en el medio más hacia la derecha marcada “release”. En el lateral izquierdo del armazón hay una palanca con mango de madera y más abajo en ese mismo lado una pequeña placa color dorado marcada con el “No 197320”.

El sistema de impresión: en la parte superior de la máquina. Conformado por un cubo central que sostiene un rodillo de metal para fijar el papel; a los lados dos rodillos que sostienen la cinta de impresión, de color negro. Atrás, otro rodillo con una regla de metal con dientes— para cortar el papel- que tiene acomodado un papel blanco de aproximadamente 8 cm de ancho, rueda de caucho color rojo – para manejar el rodillo-. Más atrás y unos centímetros hacia arriba, un soporte de metal con varias conexiones, cuya función es sostener el rollo de papel.

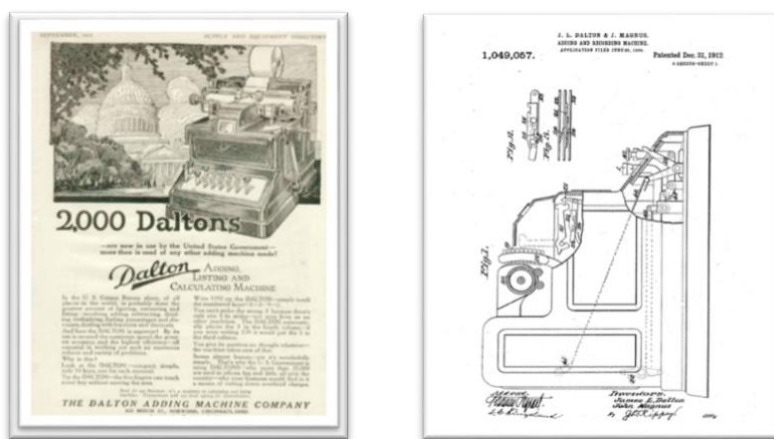
- **Valoración y significación cultural del bien**

Al lado de la máquina, se encuentra exhibido un libro con historias de instituciones y familias destacadas del Valle del Cauca, entre ellas la familia Suárez. En la página se lee la importancia del almacén que se fundó en el municipio de Pradera y en las fotos que revela el libro hay especialmente una del interior del almacén, donde está la abuela de Hugo Suárez al frente de la máquina sumadora. El objeto es especialmente conservado en el Museo como parte de la tradición y legado de la familia Suárez.

- **Contextualización:**

En marzo de 1894 fue patentada la primera máquina de 10 teclas por parte de William W. Hopkins. El éxito de las máquinas sumadoras de 10 teclas que fueron mejoradas los

primeros años del siglo XX despertó el interés de varios empresarios de Estados Unidos. James Dalton fue uno de ellos y además uno de los inversionistas que logró gran parte de las acciones de la empresa que luego pasaría a su nombre como Dalton Adding Machine Co. en Poplar, Bluff. Finalmente, después de algunos años de investigación y el surgimiento de su empresa Daton pudo patentar la DALTON ADDING MACHINE, en 1912, junto con John Magnus.⁶⁴



La máquina Dalton fue muy famosa por su facilidad de uso; su popularidad llevó a vender durante dos décadas una gran cantidad de ellas. Inclusive, se hacía publicidad mencionando la utilización de las máquinas por parte del Gobierno de los Estados Unidos, en estos términos: “Las 2,000 máquinas Dalton al servicio del Gobierno en tiempos de paz ha demostrado la mayor velocidad, simplicidad, versatilidad y durabilidad de la máquina de 10 teclas”⁶⁵.

No tenemos un registro claro de las empresas que importaban estas máquinas a América Latina, pero podemos prever que la empresa “Martínez & Cía.” De Cali, hacía parte del proceso de distribución entre los comerciantes o contables que querían adquirir la Máquina. **Ricardo Suárez Romero**, primer propietario de la Dalton Adding Machine que se encuentra en el Museo de la Cinematografía Caliwood, era un comerciante importante del municipio de Pradera- Valle.

El uso que le daba máquina estaba ligada principalmente al registro comercial del almacén de gran tamaño que tenía en Pradera. La idea de la utilización de la máquina en el almacén aparece registrada en un libro sobre familias e instituciones destacadas del Valle del Cauca, que hace parte de la exposición permanente del museo. El libro permanece abierto en la página que expone una texto con información y negocios de la Familia Suarez, pero además, el texto está acompañado por cuatro fotos, una de la familia, una del exterior del almacén,

⁶⁴ Daton y Magnus. Adding and recording machine. Google académico, revisado el 29 de Abril 2020, <https://patents.google.com/patent/US1049057A/en#similarDocuments>

⁶⁵ Daltonhistory.org, “Original Advertisement for the Dalton Adding Machine Company”. Revisado el 29 de Abril de 2020. http://www.daltonhistory.org/dih/gallery/diharchive/slides/10_11_tenkeyadvert.html

otra de una parte de la “hacienda Monastir”, que concluimos es parte de sus propiedades y la foto del interior del almacén, donde aparece él y una de sus hermanas, al lado de la maquina sumadora. Esta foto nos permitió concluir que la mesa donde se expone la maquina en el Museo Caliwood es la misma que don Ricardo utilizaba y al parecer, hace parte complementaria del objeto.

Don Ricardo Suárez Romer junto con su familia era destacado en Pradera- Valle. La importancia del almacén a su nombre en la época de 1930 la caracterizaba la venta de gran variedad de productos, desde abarrotes y drogas hasta textiles y madera. Pero aparte de su actividad comercial, también mantenía un trabajo activo en los conejos municipales de ornato, con proyectos como los de la iluminación pública, todo por parte del directorio de los Liberales.⁶⁶

En 2012 fueron entregados al Museo la máquina sumadora, que había estado en manos de Rafael Suarez, uno de los hijo menores que Don Ricardo y la mesa sobre la que se pone la máquina, por parte de Alonso Suárez, también hijo de Don Ricardo, estos últimos, tíos de Hugo Suárez, fundador del Museo. La relación familiar que hay desde la utilización de la máquina en su época funcional, hasta la exhibición en un museo del cine, hace que el objeto cobre una significación invisible, pero que hace parte del guion museal. Sobre todo Caliwood, por ser un museo privado, que ha conservado ese carácter unitario que le ha dado el fundador, permanecen en él objetos que mantienen un vínculo personal o familiar y conscientemente en esa dirección se les ha sido planteado el discurso.

A parte del valor familiar del objeto, en la actualidad las máquinas de ese tipo hacen parte de Museos sobre ciencia y tecnología. Por ejemplo en Tokyo, en el Radai Museum of Modern Science,⁶⁷ se exhibe un modelo más avanzado de la Dalton Adding Machine; y en un museo virtual de Estados Unidos, el System Source Computer⁶⁸. Estos objetos hacen parte de la historia de la tecnología, a través de ellos se puede rastrear la gran revolución tecnológica que representó la computación en el siglo XX.

- **Nombre del responsable del registro:** Melissa Ramírez Castañeda
- **Fecha de elaboración del registro:** abril 8 2020.

⁶⁶ El libro que expone toda esta información no tiene nombre, ni fecha ni autor.

⁶⁷ The Computer Museum. Dalton Adding Machine. Revisado el 29 de Abril del 2020.
<https://museum.syssrc.com/artifact/106/>

⁶⁸ Radai Museum of Modern Scienci, Tokyo. Dalton adding machine. Revisado el 29 de abril del 2020.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dalton_adding_machine_-_Radai_Museum_of_Modern_Science,_Tokyo_-_DSC07542.JPG

ANEXO 3

Ficha de catalogación

- **Ficha técnica.**

Título : RADIO PHILIPS

Fabricante: Koninklijke Philips N.V.

Época : 1964

Técnica y materiales: Pasta

Dimensiones Ancho: 27cm, Alto: 20cm. Profundidad: 15cm

Tema y Colección: Colección de radios antiguas

Ubicación en el museo : Estante de objetos de ambientación

- **Registro fotográfico**



- **Estado de conservación**

• (X)Bueno -()Regular -() Malo

• **Procedencia**“Obsequio de la señora de compañía de la señora Isabel, vecina del barrio El Peñón, sobre la carrera cuarta con calle primera.”

- **Descripción formal**

La radio tiene forma rectangular con esquinas curvas. La caja que cubre el armazón es de color café oscuro. En la parte fontral está el parlante en color ocre; cubierto por 18 tubos de pasta color transparente, en forma vertical; justo en el medio se encuentra pegado el emblema de la marca Philips, color rojo y naranja.

En el tablero inferior, el tablero de sintonización color café, En el centro se encuentra marcado en color blanco los numeros y letras correspondientes de la sintonizacion y a cada de esto, dos rodillos color plata brillante que sobresalen en forma horizontal. Encima de cada

rodillo una marcación en forma de arca hacia abajo, el del lado derecho “VOLUME-VOLUMEN” y el del derecho “TINING- SINTONIZACION”. Más abajo, en letras mayúsculas se cuenta la palabra “ P H I L I P S” y una línea que la atraviesa en el mismo sentido.

- **Valoración y significación cultural del bien**

La radio hace parte de la creciente colección de radios antiguas que alberga el Museo, que son 9 radios. Aunque no está vinculada directamente con la colección cinematográfica, sí está relacionada con la insesante búsqueda del director por tener objetos de colección.

- **CONTEXTUALIZACIÓN:**

Gerard Philips, junto a su hermano Antón y su padre Benjamín fundaron la empresa “Koninklijke Philips N.V” más conocida como Philips, en el año de 1897. Dicha empresa se dedicó en primera instancia a la producción de lámparas y paralelamente incursionó en la investigación y producción de radios. Philips empezó a constituir sedes por todo el mundo, como respuesta a su éxito de exportaciones a nivel mundial. Su llegada a Colombia se realizó en los años 40, cuando la empresa era un total éxito en cuestión de producción de radios. Mencionado lo anterior, en lo que respecta específicamente a los documentos del área de historia de la radio hemos constatado que la escasez es considerable, por decir lo menos. La reconstrucción de la historia de producción de radios, de la proliferación de las emisoras a nivel mundial y del impacto social que tuvo, muchas veces se ha podido hacer, en su gran mayoría, con la historia oral y la historia de Philips no es la excepción. Para Colombia y en particular para el Valle del Cauca, algunas investigaciones de historiadores y comunicadores sociales son un esfuerzo importante por reconstruir este proceso tan importante del siglo XX, la historia de la radio como medio de masas.

La radio Philips del año 1964, que pertenece al Museo Caliwood, fue un regalo de la “señora de compañía” de una vecina del barrio El Peñol, a Hugo Suárez, director del Museo. No es raro encontrar radios análogas en algunas casas donde hay un adulto mayor, y si buscamos en el mercado del coleccionismo virtual, actualmente las radios son uno de los objetos más deseados y al mismo tiempo más comercializados. Entre la llegada de Philips a Colombia en los años 40, al año de lanzamiento de esta radio en particular, pasaron todas las décadas que posibilitaron el desarrollo técnico y la configuración de la radiodifusión en cada ciudad. La importancia que cobró el objeto en la cotidianidad de cada familia, durante esas décadas está plasmada en la tradición oral de nuestros abuelos.

Por ejemplo, el eslogan de la marca Philips es uno de los más recordados, según el director del Museo y algunos artículos de internet, como el de El País⁶⁹, siempre que se anunciaba un radio Philips, iba acompañado de la frase “Tarde o temprano su radio será Philips”.

La historia de la Radio en Colombia comienza en la década de 1920, cuando algunas familias con recursos suficientes, comienzan a interesarse por el tema; en el Valle del Cauca, los

⁶⁹ El país. “La publicidad en los 50” <http://gente.elpais.com.co/flashback/publicidad-anos-50>

hermanos Rivas desde el comienzo se interesaron por aprender el funcionamiento técnico a través de revistas como RADIO TECNICA, revista mensual ilustrada.⁷⁰ Entre 1934 y 1935, Alfonso Mesa Vargas, un hombre importante de las comunicaciones en Cali, inquieto por la incursión en la radio, contrató a los hermanos Rivas para que organizaran una nueva emisora en la carrera 7 entre calles 17 y 18, a la que llamó *Radio Cultura*. Este hombre “se convirtió en el cultor del buen hablar y las buenas costumbres”, impulsando los modales y la conducta a través de sus emisiones diarias.⁷¹

Durante las tres décadas siguientes, la cantidad de emisoras y programas que se podían escuchar era de gran variedad. En 1934, Alfonso López Pumarejo inauguró el primer radioperiodico partidista en Colombia llamado “La república en Marcha”, y dos años después los conservadores organizaron su propia emisora.⁷² La radio se convirtió un medio que competía con la prensa escrita, ya que ponía en marcha la vocería en ideologías partidistas. Pero, a parte de los programas políticos, la Iglesia, también hizo parte del proceso, emitiendo programas sobre el buen comportamiento y las adecuadas costumbres. Para la década de 1960, había gran variedad de contenidos para todo la familia y la radio pasó a ser parte fundamental de cotidianidad de las familias colombianas. La radio era un objeto fundamental en la sala, no solo de las familias adineradas, sino también de la clase media.

En la actualidad, se pueden encontrar en muchas partes del mundo, sobre todo en la virtualidad, personas que se han dedicado a coleccionar radios antiguas de todo tipo. Existen catálogos especializados en el coleccionismo de radios, exhibiciones virtuales como las del www.radiomuseum.org y presenciales como la que se instaló en la Universidad Pontificia Bolivariana en la Ciudad de Medellín, su curador y coleccionista fue William Montoya que además como investigador de estudios históricos, ha estudiado sobre historia y teoría de las técnicas. No es raro entonces, que en el Museo de la Cinematografía, fundado por un coleccionista con recorrido de años, se intente en crear una colección de radios antiguas. La colección que está en crecimiento, pero que por dificultades de espacio ha ido a paso muy lento, la conforman 9 radios de diferentes marcas y años, además, en exhibición también hay un Atlas ilustrado de Radios muy Antigua.

- **Nombre del responsable del registro:** Melissa Ramírez Castañeda
- **Fecha de elaboración del registro:** abril 8 2020.

⁷⁰ Saavedra, Katherine. “*Historia de la radio en Cali: Experiencias y memorias de algunos locutores caleños (1930-1971)*.” (Cali-Universidad Autónoma de Occidente) 2012.
<http://red.uaio.edu.co/bitstream/10614/3416/1/TCS01157.pdf>

⁷¹ *Ibid.*

⁷² Isaza, Alberto. “*El “Radioperiódico Noticias y Comentarios, de la Voz del Valle: un breve paseo por los primeros años de la radio en Santiago de Cali”* (Cali-Universidad del Valle). 2010. *Dialnet-ElRadioperiodicoNoticiasYComentariosDeLaVozDelVall-4016368.pdf*

ANEXO 4

Ficha de catalogación:

- **Ficha técnica:**

Título: MASTER PARTS CATALOG (FORD)

Autor: FORD MOTOR COMPANY

Época: 1949-1959

Técnica y materiales: Cartón, papel y metal.

Dimensiones : Ancho: 25 cm ,Alto: 29 cm, Profundidad: 25cmm

Tema y Colección: Libros autos antiguos y de colección

Ubicación en el museo : Biblioteca

- **Registro fotográfico**



- **Estado de conservación :**

(X)Bueno -()Regular -() Malo

- **DATOS DE PROCEDENCIA**

- **Forma y fecha de ingreso:**

Traído desde la colección personal del fundador a la colección de libros del Museo en el año 2012, año de apertura del mismo.

- **Procedencia:**

Obsequio del coleccionista de autos antiguos y clásicos Alfonso Guzmán de Rosa, hace aproximadamente 20 años.

- **Descripción formal**

Formato rectangular vertical y cubierta de tapa dura azul oscura. Su portada está marcada de arriba abajo con un escudo, que conserva los mismos colores de la portada -azul la pasta y blanco el grabado-, en la parte superior la palabra “FORD” en color blanco y en la parte inferior CAR en azul y tres formas de animal que rodean la palabra CAR y un triángulo entre ellas. Debajo y al centro la palabra “MASTER”, debajo “PARTS CATALOG”. Abajo un emblema, de forma rectangular con tres estrellas pequeñas en sobre las letras FoMoCo, que intercalan mayúscula y minúscula, en la segunda línea las palabras GENUINE *Ford* PARTS. De último un texto de tres renglones, el primero dice “PARTS AND SERVICE OPERATIONS”, el segundo, “FORD DIVISION OF FORD MOTOR COMPANY” y el tercero “DEARBORN MICHIGAN”.

La portada y contraportada están unidas por un lomo y visagras a cada lado, en lomo las siguientes inscripciones: arriba, “FORD CAR”, en el medio “MASTER” “PARTS CATALOG”, la palabra “PARTS” está en forma vertical, “MASTER” Y CATALOG arriba y debajo de esta correspondientemente. En un último renglón “PARTS AND ACCESSORIES”, en mayúscula sostenida.

El papel del contenido del libro es tipo periódico y tiene separadores que sobre salen al estar el libro cerrado, estas divisiones están marcadas con texto. Parte interna pendiente...

- **Valoración y significación cultural del bien**

Este catálogo hace parte de la colección de libros que se trasladaron desde la biblioteca personal a la biblioteca del Museo en el año de apertura. Consta de aproximadamente de 150 libros que responden al interés personal del director en lo relacionado a la historia y tecnología de los autos antiguos, coches clásicos y vehículos de interés especial fabricados a lo largo de la historia. El Director del Museo cuenta con una larga trayectoria como coleccionista de autos clásicos y antiguos; estuvo vinculado largo tiempo al Museo del Transporte, como su cofundador; y actualmente pertenece al Obelisco Classic Car Club Cali Colombia (OCCCCC). Este catálogo es sumamente especial para la colección de libros, ya que ilustra detenidamente los repuestos y las partes que deben ser utilizadas en carros ensamblados por FORD, que es la marca de los carros de colección que pertenecen al director.

- **Contextualización:**

Un catálogo de partes de una empresa de automoviles, es lo que se utilizaría en el concesionario para pedir o verificar los repuestos y las piezas de fabrica adecuadas para

cada automovil. Son libros especializados hechos para uso interno de cada empresa. Hoy en día, este tipo de catalogos son muy deseados entre los coleccionistas de autos antiguos, porque son muy importantes para lograr reconstrucciones adecuadas de sus autos y saber qué repuestos originales necesita cada uno. Son pocos los catálogos de este tipo los que se encuentran para la venta y en buenas condiciones. Se encuentran más fácilmente versiones en CD o manuales para usuarios Ford, incluso a bajos costos.

FORD (Ford Motor Company) es una de las empresas automovilísticas más importantes del mundo. En el año 1903, Henry Ford junto con otros inversionistas fundaron la empresa y un mes después de su apertura vendió el primer automovil. La empresa se extendió y formó sedes en varios países, incluso en Latinoamérica, su llegada a Colombia fue en el año 1932, en las décadas anteriores los automóviles se habían estado importando, pero la ineficiencia de las vías terrestres dificultaba los procesos. Para mitades del siglo XX Ford era una empresa automovilística muy importante en Colombia y FoMoCo Genuine Ford Parts era la división de repuestos y partes que operaba para el mantenimiento de los autos.

El catálogo de partes que se encuentra en la biblioteca del Museo Caliwood, es para modelos Ford de los años 1949 a 1959, entre ellos, el automovil Thunderbird del año 1955, que es el modelo de carro que colecciona Hugo Suárez Fiat, fundador del Museo. Y junto con este libro, otros 150 ejemplares relacionados con el coleccionismo, la historia automovilista y en general, temas relacionados con los coches y automoviles antiguos.

Este FORD PARTS CATALOG, fue un regalo de otro coleccionista de autos antiguos en Colombia, Alfonso Guzmán de Rosa en los años 90's. Como él, en Colombia hay varios coleccionistas que han dedicado gran parte de su edad adulta a restaurar y exhibir en eventos especiales con orgullo su auto o autos antiguos. Hugo Suarez pertenece a una red en Cali, que tiene unas dinamicas de sociabilidad planteadas desde hace varias décadas, empezando por el Museo del Transporte, del que se desligó años atrás de la fundación del Museo, hasta hoy en día, con el Obelisco Clasic Car Club Cali Colombia (OCCCCC)⁷³, que lo fundó en compañía de otras dos personas.

- **Nombre del responsable del registro:** Melissa Ramírez Castañeda
- **Fecha de elaboración del registro:** Mayo 3 de 2020

⁷³ <http://obeliscoclassiccarclub.blogspot.com/>